

# Algunes reflexions sobre la disposició textual d'un cançoner barroc (BLM, ms. 68). Per a una lectora: un llibre-ofrena i un testament literari

Eulàlia Miralles (València)<sup>1</sup>

Jordi Rubió, un dels historiadors de la literatura que possiblement va saber llegir més bé la poesia de Francesc Fontanella, malgrat haver-ho fet amb les limitacions pròpies de la seva època, assenyalava: «Una de les particularitats que més sorprenen en els manuscrits de Fontanella és l'estranya barrejadissa en què apareixen els versos: el més banal al costat del més noble, sense ordenació per temes, fins i tot separant obres dedicades a un mateix afer» (Rubí, 1985: 205); Rubió treballava amb només cinc manuscrits dels més de trenta que coneixem actualment de l'obra de Fontanella, i no precisament els més complets i fiables, però ja va veure que la disposició textual dels poemes d'aquest autor en els cançoners presentava certa problemàtica.

D'ençà de Rubió, van ser pocs els que van saber mirar amb nous ulls la poesia fontanellana; de fet, van ser pocs els que s'hi van interessar. El 1995 va arribar la publicació de la poesia completa, a cura de M. Mercè Miró, que posava per primera vegada a l'abast del públic tota la poesia de Fontanella; el mèrit de l'empresa de Miró és innegable, però val a dir que amb la distribució que va proposar de la poesia fontanellana va desvirtuar les unitats que s'observen en alguns dels manuscrits que transmeten l'obra del poeta barroc, per tal com va separar la seva producció en funció de sis grans grups temàtics i del metre de les composicions: la poesia civil, el *Vexamen* (tot sol), la poesia amorosa en dos grans blocs (Nise i Elisa, per una banda; Gileta, per una altra), la poesia religiosa, la poesia satírica i jocosa, i, finalment, els prosímets. Que la lectura de Fontanella amb aquesta

---

1 L'estudi s'inscriu en la línia de recerca del projecte FFI2012-37140/FILO, del MEyC. Agraïxo les aportacions i observacions de Marta Castaño, Anna Garcia Busquets, Albert Rossich, Marc Sogues i Pep Valsalobre.

ordenació en dificulta la comprensió ho ha posat en evidència darrerament Sogues (2013 i 2014) a partir de les Cartes a les senyores dels Àngels i de Jerusalem; però hi ha altres exemples que ho manifesten, com ara l'ordenació d'un cicle tan emblemàtic com les Giletes. Tot i que la poesia a Gileta es pot llegir agrupada en l'edició mironiana, es perd la relació tematico-cronològica existent entre algunes de les composicions com a conseqüència de la distribució en funció del metre dels poemes.

En la poesia de Fontanella s'han distingit dos tipus de transmissió, la dels cançoners unitaris o individuals, i la dels cançoners miscel·lanis o col·lectius; els primers inclouen només poesia atribuïda a l'autor, mentre que els segons són conformats, com el seu nom indica, amb composicions seves i d'altres poetes (Rossich, 2006).<sup>2</sup> Pel que fa als cançoners individuals que es conserven, estem en condicions de distingir també entre dos tipus de testimonis: un manuscrit que tot fa pensar que guarda una disposició textual dels poemes deutora de l'autor, i la resta de cançoners unitaris, en què no podem assegurar que l'ordenació provingui de Fontanella totalment, però tampoc estem en condicions de negar que ho sigui en part.

Valsalobre (2105b) s'ocupa, en aquest mateix volum, de la disposició textual dels cançoners fontanellans. Per la meua banda, em centraré en exclusiva, per la seva importància, en el cançoner que guarda una ordenació molt possiblement d'autor, el ms. 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll (BLM): del seu estudi se'n dedueix que la compilació distribueix les obres en funció d'uns paràmetres pensats per Fontanella i que alguns elements, com ara les rúbriques, són determinants en alguns moments per ajudar-nos a seguir els diversos fils narratius que es desgranen en el volum. Aquesta disposició textual permet llegir la poesia de Fontanella sota una nova llum, d'una manera més suggerent, interessant i engrescadora encara de com l'hem llegit fins avui.

## ■ 1 Algunes notes (encara) sobre BLM, ms. 68

El ms. 68 de la BLM (que identifiquem amb la sigla R) és un testimoni singular en la transmissió de la poesia del barceloní: es tracta d'una còpia, de final del segle XVII–inici del XVIII, d'un volum que havia estat compilat

---

2 La nòmina dels manuscrits fontanellans és a Valsalobre (2015b); per distingir-los faig servir les sigles que s'hi especifiquen. Uso el terme “cançoner” en el sentit doble de l'accepció: d'una banda, recopilació de poemes de diversos autors; de l'altra, volums de poesia completa (cf. Fernández, 1995: 466–467).

amb posterioritat a 1676 per l'autor.<sup>3</sup> És el testimoni de les obres de Fontanella que transmet un nombre més elevat de composicions, testimoni únic d'alguns poemes i de dos pròlegs d'autor (vinculats amb algunes composicions que només conserva R), sol a guardar una determinada disposició textual i a ser dedicat explícitament pel poeta a una «lectora». És per aquesta última característica que el considerem un llibre-ofrena i que avui el podem llegir com si fos una mena de testament literari: el discurs que Fontanella va voler llegir (teòricament) a una única dona.

Abans d'endinsar-nos en l'estructura dispositiva d'R, val a dir que la transmissió de la poesia de Fontanella presenta poques variants textuais i no gaires contaminacions, de manera que la dificultat de la seva lírica no prové tant de la reconstrucció de l'hipotètic original com de desembullar el sentit últim dels seus versos: són, per damunt de tot, les referències constants, explícites o no, a una realitat quotidiana que avui no coneixem (i que mirem de refer amb les poques dades biogràfiques segures que tenim) el que n'encrypta el sentit per a nosaltres. Sobre el copista d'R s'ha de dir que és poc atent i que de vegades comet errors pràcticament inexplicables, però no ens hem de posar les mans al cap per aquesta raó, perquè els copistes no són per força gent que es dedica a les lletres. Ara bé, el text que transmet R presenta un estadi més tardà que altres testimonis, com semblen provar les (noves) versions, reescriptures o recreacions, d'alguns poemes. De la nova edició crítica de l'obra de Fontanella que actualment es du a terme en resulta, ara per ara, l'evidència que R va quedar fora del circuit de la transmissió i no va crear tradició;<sup>4</sup> és a dir, no va ser autògraf de cap altre manuscrit que coneguem i la *contaminatio* és inexistent.

R té una portada ben diferent a les altres que figuren en els manuscrits unitaris de Francesc Fontanella, o en els miscel·lanis que també en tenen. És una portada críptica: «F.F[acarada] F.F[acarada] Petri in cunctis ex omnibus aliquid sive magistri liborum labores» que vam mirar de desxifrar, no fa gaire, amb Albert Rossich (Rossich & Miralles, 2014: 107–108). Les dues FF amaguen el nom de l'autor; el reflex de les dues FF, en un acarament simètric, potser la voluntat de Fontanella d'advertir que les seves obres s'emmirallen en la seva vida o un missatge adreçat a la persona a qui diri-

3 La data figura en una rúbrica (p. 179). S'han ocupat d'aquest manuscrit Vila (1981), Rossich (1984: 124), Miró (1995: 32–34) i Rossich & Miralles (2014). Partim de la base que es tracta d'una còpia de l'original d'autor, però és clar que també podria ser la còpia d'una còpia; ara per ara no tenim, però, cap pista que ens ho faci dir.

4 L'edició crítica de Fontanella es du a terme en el marc del projecte de recerca citat a la n. 1 (veg. Valsalobre, 2015c); el primer resultat vistent es pot llegir a Fontanella (2015).

geix el volum. La frase en llatí la vam traduir, lliurement, com «Coses escollides d'un que es fica on no el demanen, o composicions de l'autor de les ofrenes»; literalment: «D'un entremetedor alguna cosa entre moltes, o treballs del mestre de les dolces ofrenes».

Hi torno perquè aquests dos aspectes són claus per entendre la funció d'aquest manuscrit i també, des del meu punt de vista, la relació de Fontanella amb la literatura i amb la seva obra. D'una banda és significatiu que amagui el seu nom, que no figuri en la portada, cosa que és força habitual en la resta de manuscrits amb títol general o portades interiors (que no sabem deutors d'una voluntat autorial):<sup>5</sup> de fet, el seu nom no figura enlloc en tot el volum; el que sí que hi trobem, com és lògic, són els pseudònims que l'identifiquen (Gilet, Fontano, etc.). Que amagui el seu nom volgudament té un sentit, preservar el seu anonimat i el de la dona a qui es dirigeix, però que tingui un sentit no vol dir que no deixi de ser una *captatio*. De l'altra, també és significatiu el sentit que amaga la frase en llatí per entendre la relació que mantenia Fontanella amb la literatura: es qualifica d'«entremetedor», d'«aquell que es fica on no el demanen», situant-se en un terreny que és ben habitual en ell, la ironia i la jocositat; i també es diu «mestre de les dolces ofrenes», on «mestre» s'ha d'entendre no aplicat a la seva capacitat com a poeta —és a dir, com aquell que té la capacitat d'ensenyar a compondre versos— sinó a la voluntat de donar als altres —i més concretament, com explicitarà al segon dels pròlegs d'aquest manuscrit, a una altra— «ofrenes» (poemes) que són «dolces» (amoroses) —és a dir, com aquell que té la capacitat de regalar els versos que són testimoni del seu amor per una dona a la dona en qüestió. La poesia, i la literatura, és per a Fontanella un canal de diversió i també una manera de reflectir la vida, la pròpia.

En la portada també ens és dit que aquest recull és una tria escollida («alguna cosa entre moltes»), una antologia doncs, cosa que ha de voler dir que l'autor no hi ha volgut aplegar tota la seva obra. I és així: a R hi trobem a faltar alguns poemes de Fontanella i també la prosa del *Panegíric* a la mort de Pau Claris que havia estat imprès el 1641. Hi tornaré més endavant.

Els dos pròlegs que podem llegir a continuació en el manuscrit aclareixen algun altre aspecte sobre la intenció de l'autor en construir-lo. En el primer, al «Lector», ens ennova que no escriu ni per passar l'estona ni per «ensenyar» (ja havia afirmat, a la portada, que el seu mestratge no era com a

---

5 És el cas, p. ex., dels títols dels ms. A, C, I2 i V2, o d'algunes portades interiors de manuscrits miscel·lanis, com L4 (veg. Valsalobre, 2015b). En els que no hi ha el nom de l'autor, és perquè no hi ha un títol general per al volum: no s'hi ha posat o són acèfals.

poeta), sinó per fixar les lectures que ha pogut fer, fruit de la seva passió de lector; també, que no té gaire interès a divulgar la seva obra, i s'excusa pels errors comesos. En el segon, dirigit a una «Benèvola o rigorosa lectora», la destinatària última del volum, li demana favor o clemència i que el llegeixi en la intimitat.<sup>6</sup>

## ■ 2 Sobre la disposició textual d'R

### ■ 2.1

He començat l'article citant Rubió, amb uns mots que fan clara la inicial perplexitat del lector quan mira d'entendre l'estructura de la majoria dels manuscrits poètics de Fontanella. Crec que era amb el mateix sentiment que argumentava Rossich (2006: 157–158) quan deia que l'aparent «aparença caòtica» d'alguns cançoners fontanellans –i barrocs en general– ha de respondre, en darrer terme, a alguna raó. Doncs bé, tot i que ni l'un ni l'altre feien referència en concret a R (Rubió ni tan sols el coneixia), i tot i que no en trauré l'entrellat del tot, perquè hi ha baules en la comprensió de la lírica fontanellana que encara se'ns escapen, miraré d'oferir algunes nòtules que ajudin a desfer l'«aparença caòtica» d'R. La problemàtica d'R, tot i que no es pot extrapolar a altres casos, perquè cada manuscrit poètic té un sistema propi, pot ajudar a plantejar diverses qüestions sobre la disposició textual dels cançoners de l'època; no només han estat Rubió i Rossich a fer veure l'aparent desordre d'aquests volums en general, ho han fet igualment altres estudiosos de la lírica barroca hispànica.

Quan Fontanella va decidir compilar aquest manuscrit per a la «benèvola o rigorosa lectora» que n'era la destinatària, va haver de pensar com volia llegar-li la seva poesia; és a dir, va haver de seleccionar i d'ordenar la seva producció en funció d'uns paràmetres que, ja en la maduresa i amb la seva obra completa (o pràcticament completa<sup>7</sup>), no devien ser els mateixos que quan va compondre els versos. Havia vist passar la vida: de la joventut a Barcelona, on era el centre d'un cenacle literari modern i enjogassat, a la maduresa de religió a Perpinyà; i no només això: potser va redefinir la funció inicial d'algunes de les seves composicions en la mesura que construïa un llibre nou i amb una finalitat diversa. Durant més de tres

---

6 Veg. l'edició i una anàlisi dels dos pròlegs a Rossich & Miralles (2014: 108–112).

7 No sabem si, després de compilar el recull, Fontanella va seguir escrivint poesia; en tot cas, no li coneixem cap altra composició posterior. Altres poemes que són seus i no són a R són escrits amb anterioritat a la data de factura del manuscrit.

dècades havia anat escrivint textos de tota mena, i ara tocava veure'ls amb una nova llum i oferir-los a qui havia estat en molts casos motor, font d'inspiració del poeta. Pel camí havia perdut moltes coses, però també n'havia guanyat; i algunes característiques del seu caràcter i personalitat sembla clar que van perdurar sempre: el sentit de l'humor, la ironia i la paròdia, com mostren el títol del ms. R i els seus dos pròlegs.

No sabem quina ordenació primigènia va donar Fontanella –si és que ho va fer– a la seva obra poètica i dramàtica, però de l'ordenació dels manuscrits unitaris que la transmeten, i que desconeixem si foren directament controlats per ell, podem deduir que hi ha certes constants: l'obra dramàtica es copia generalment a l'inici dels cançoners (quan es fa), i hi ha alguns poemes, com ara els del Cicle de Münster o el de sant Tomàs, que acostumen a viatjar plegats, així com bona part de les seves obres religioses o les Gilettes. Pel que fa a aquestes últimes, majoritàriament reben un tractament distint, com a “llibre” independent, en la mesura que se situen diferenciades de la resta de l'obra poètica, a vegades amb portades pròpies en l'interior dels còdexs i aplegades generalment al final. Valsalobre (2015b) ha identificat, en altres manuscrits que no són R, algunes ordenacions coincidents en la poesia fontanellana, i tot podria fer pensar que potser són d'autor.<sup>8</sup> En tot cas, s'advera com a possible que hi hagi una doble manera de llegir Fontanella: una, a partir d'una ordenació primigènia seva, que no coneixem i que només es podria arribar a reconstruir en part, perquè devia anar canviant a mesura que passava el temps i escrivia més; i, una altra, a partir de l'ordenació d'R, que és més tardana i, tot fa pensar, deutora del propi Fontanella, totalment o en molt bona part, i que sembla alhora, en alguns moments, deutora de la(es) primigènia(es).

L'única ordenació d'un llibre que podem considerar sens dubte de Fontanella és la del *Panegíric* a Claris, escrit i publicat l'any 1641.<sup>9</sup> I és precisament aquest llibre, el *Panegíric*, que pot mirar d'ajudar-nos a entendre en part això que ara deia sobre la reordenació per l'autor de la pròpia producció poètica.<sup>10</sup> Parteixo de la base que, de la mateixa manera que col·locionem els versos i fixem el text crític amb la voluntat d'acostar-nos a l'original d'autor, s'ha de fer el mateix amb la disposició textual d'un corpus poètic (sempre, és clar, que tinguem indicis que ha estat volgudament

8 També a Valsalobre (2015a: 133), algunes consideracions sobre el particular.

9 Hi ha una edició relativament recent, a cura de M. Clarasó i M. Mercè Miró (Fontanella, 2008), però que presenta mancances interpretatives i d'edició.

10 Deixo de banda el teatre, que no presenta dificultats en aquest sentit: es copia en manuscrits independents (només dramàtics) o al principi en reculls d'autor.

ordenat pel seu autor).<sup>11</sup> Així les coses, el 1641 Fontanella publicava el seu *Panegíric*, amb un fil narratiu clarament definit i confegit com una amalgama de vers i de prosa, d'entrada indestruable. Tot i que d'una primera lectura pot semblar que és la prosa la que ens explica el sentit dels versos, la realitat és, al final, una altra: és cert que la poesia actua com a suport de la prosa, però és el vers que il·lumina, en darrer terme, el sentit global del text. Convertir la discursivitat de la prosa del *Panegíric*, certament complexa, en vers demana concreció, un domini del gènere extraordinari, que Fontanella executa amb mestria tot i els seus divuit anys. Si en l'elaboració del *Panegíric*, el 1641, el poeta el pensà com un discurs complet i tancat, d'intenció laudatòria i propagandística (cf. Grilli 2006), més endavant en desmembrarà la unitat per crear un discurs nou únicament fet de versos: el lector aleshores haurà de ser capaç de llegir aquests poemes majoritàriament com un homenatge fúnebre, exempts en bona part de la càrrega ideològica inicial.

Fontanella, com tants d'altres poetes, d'abans i d'ara, no “tanca” la seva obra cada vegada que acaba una composició, sinó que pot revisar-la i, si convé, reescriure-la més o menys a fons; tampoc ho fa quan completa un cicle, perquè pot reordenar els seus elements, desestimar-ne uns o afegir-ne de nous. I l'autor farà tot això: reordenar, triar, afegir, i també reescriure. Al ms. R hi trobem variants que han de ser d'autor i, tot i que aquest és un tema que mereix un estudi més aprofundit, crec que val la pena avançar-ho. Valgui com a exemple de reescriptura el poema «On Tetis fugitiva»:<sup>12</sup> les variants que presenten els dos grups de manuscrits que el transmeten són prou importants per considerar els dos textos que en resulten dues redaccions distintes fetes pel mateix Fontanella. Hi ha altres casos complicats de resoldre, com ara les agrupacions de versos que es mouen d'un poema a un altre: es tracta de reescriptures o, senzillament, d'errors de còpia? Valsalobre (2015a: 140–142) estudia, p. ex., els casos de «Ni la ciutat populosa» i «Tan enorme és mon dolor», amb conclusions versemblants: les dues composicions serien dues versions d'un text modificat en funció de dos destinataris diferents. No tenim cap manuscrit autògraf de Fontanella, ni tan sols algun poema espars escrit de la seva mà, però això no és

---

11 És igualment interessant si l'ordenació és d'un copista (o d'un editor), perquè no deixa de donar-nos pistes sobre la manera en què es llegia a l'època una determinada obra.

12 Els títols dels poemes, que identifico pel primer vers, van entre cometes; quan es tracta de rúbriques uso la cursiva. A l'apèndix final hi ha la remissió al número de poema de l'edició de Miró (Fontanella, 1995); les altres edicions, si escau, són indicades en nota.

estrany en la transmissió de la poesia barroca hispànica en general, i tot plegat fa que el terreny de les reelaboracions sigui relliscós.

Malgrat el que s'afirma a la portada, R prefereix acumular més que no pas seleccionar. En aquesta acumulació es detecta un sistema, un mètode, de disposar o d'ordenar els textos, i tot i que potser més valdria parlar de disposició textual que d'ordenació, usaré els dos termes. Segons el DIEC2, *ordre* significa: «1. Arranjament, disposició regular de les coses, les unes amb relació amb les altres», «2. Successió metòdica, fixada». R disposa regularment, relacionant uns elements amb els altres, però el mètode fixat és variable cada vegada que la seqüència canvia, de manera que no sempre s'endevina la relació entre aquestes seqüències. La disposició textual dels elements és genèrica, cronològica, temàtica o mètrica en funció d'una combinació de factors única en cada moment, i és aquesta combinació, i la successió de moments, el que el pot fer semblar "caòtic". Les rúbriques són en bona mesura necessàries per seguir l'ordre establert i fer clares algunes de les seqüències narratives, però no resolen el tot, el conjunt del manuscrit. El que no es pot pretendre és llegir tot el volum narrativament, perquè aleshores no fa sentit: hem de mirar d'entendre'l com un conjunt de seqüències narratives parcials, algunes de les quals possiblement ja fixades (o fixades parcialment) abans de construir aquest volum, que desemboquen en un discurs general que no té a veure amb la narrativitat individual de cada un dels episodis sinó amb la construcció del discurs líric del poeta.

Quant a les rúbriques, un breu apunt: si mirem la totalitat de la transmissió de la poesia fontanellana, ens adonarem que n'hi ha algunes que es repeteixen, amb poques variants, en pràcticament tots els testimonis, d'altres que reporten tots els testimonis però amb variants remarcables i també d'altres que figuren en uns testimonis i en altres no. La creença general és que les rúbriques s'afegeixen un cop s'ha acabat d'escriure el text (com passa pràcticament sempre amb tota mena de paratextos) i que quan hi ha moltes divergències entre els diferents testimonis no són d'autor (veg. Carreira, 2009). En el cas d'R hi ha proporcionalment, si ho comparem amb la resta de la transmissió fontanellana, poques composicions que no tinguin rúbrica, o que no tinguin una rúbrica desenvolupada (és a dir, que no es limitin a enunciar-ne la forma mètrica: *Sonet*; o a ser acumulatives: *Altra*, o *Altra sobre el mateix*, p. ex.), i són per norma general més explicatives del contingut dels poemes que no pas les d'altres testimonis; han de ser rúbriques d'autor que, per aquesta raó, tenen un valor substantiu.<sup>13</sup>

---

13 P. ex., sobre la rúbrica *Honor enamorat. Idil·li de Fontano* («Era del dia aquella edat prime-



## ■ 2.2

A banda de la portada i dels dos pròlegs d'autor, el ms. R s'enceta amb la *Tragicomèdia d'Amor, Firmesa i Porfia* i *Lo Desengany*, i segueixen les *Dècimes d'una comèdia que havia Fontano començada* (p. 3–140). Com ja he dit, aquesta és una estructura no estranya en les compilacions unitàries fontanellanes: el teatre va agrupat a l'inici del volum. El que sembla que d'entrada volia fer Fontanella era obrir amb les obres que considerava majors, les dramàtiques (amb l'afegit de les *Dècimes*, per raons de gènere literari). Després hi llegim la *Traducció de l'Elegia nona del llibre primer dels amors d'Ovidi* (p. 141–146) i un conjunt de cartes en prosa i en vers que van des de «Molt magnífic i esforçat cavaller...» fins a «Col i flor presenta amor» (p. 146–179).

D'aquestes missives n'hi ha una part, fins a quinze, que configuren un conjunt tancat, les Cartes a les senyores dels Àngels i de Jerusalem (que inclouen el Cicle de Belinda i el Cicle del frare blanc): vinculades al tòpic literari del galanteig de monges, són deliberadament ambigües, amb elements eròtics i fins i tot obscens, i la seva unitat ha estat ben establerta (Sogues 2013 i 2014). Per a la comprensió de la importància que tenen les rúbriques a R, però, voldria assenyalar encara que en aquest bloc, com en d'altres, són imprescindibles per seguir la història relatada: no només dibuixen el fil argumental de la història i ens ajuden a entendre'n el sentit, sinó que també marquen el gènere textual. Són “cartes” perquè així ens ho indica el propi autor (independentment que siguin en prosa o en vers, o en prosímetre), i com a tals s'han de llegir, com un diàleg doncs, sigui complet o no (perquè tenim les dues veus: la masculina i la femenina, en aquest cas; o perquè només n'hi ha una de les dues).

Sobre la resta de cartes que figuren a continuació (majoritàriament, prosímètres) ara per ara només podem apuntar algunes hipòtesis de treball que en confirmen, al capdavant, la seva unitat temàtica i la relació formal i funcional amb les anteriors.<sup>14</sup> Segueixo les rúbriques. En *Lo present que féu un devot a la purga de la devota. Fou un ram de flors, al mig del qual hi havia una gàbia de filigrana i dins un caponet de seda ab estos versos que l'acompanyaven*, el jo poètic es troba “rovellat” després d'un temps d'inactivitat poètica («Desalinyada ma ploma, / ufana un temps, i brillant, / que ab los pensaments lleugera /

---

ra»), veg. Miralles (2015b). Les rúbriques de la poesia religiosa són les menys narratives, i allà sí que hi abunden les remissions de caràcter acumulatiu.

14 Hi ha una tesi doctoral, en curs, de Sogues, sobre les epístoles de Fontanella; Valsalobre (2015a: 144–146) avança algunes de les línies de recerca sobre aquests textos.

sabé escriure i volar... / Ni ja com solia canta, / antes plora haver cantat...»; v. 1–18); sembla clar que els mots marquen un canvi de cicle respecte a les Cartes a les senyores dels Àngels i de Jerusalem. En les següents la protagonista és una dama de nom Ham: en primer lloc, *Lo present que envià un cavaller a una dama que es deia Ham lo dia de la purga...*; a continuació, *Esta altra quartilla glossada ab dos cartes acompanyaven lo ram* (inc.: «Ham admirable dels cors»), *Carta del mateix ram en nom de na Janeta de Canet* i *Altra carta a la mateixa ab lo mateix ram* (inc.: «Flor dels hams i ham de les flors»). Ja s'ha assenyalat en altres ocasions la necessitat d'estudiar conjuntament aquestes composicions en què la protagonista és una dama de nom Ham i en què les referències a l'amant com a pescador/pescat ens remetent a altres textos del corpus fontanellà o del cercle d'amistats del poeta i que parlen d'ell (Miralles, 2014). A remarcar aquí que a la primera de les composicions citades, «Desalinyada...», hi ha una referència al Canigó (v. 7) que ens la situa en l'òrbita de la perpinyanesa Maria Teresa Ham, així com també ho fa el pseudònim Janeta de Canet, versemblantment Canet del Rosselló; d'altra banda, en «Ham admirable...» s'identifica la protagonista dels amors del poeta amb (encara) un altre nom poètic, Taleristis, i l'ham del pescador hi és també molt present. Continua amb algunes composicions que d'entrada poden semblar d'adscripció temàtica més dubtosa, perquè els protagonistes no queda clar ben bé si són el poeta, que es desdobra (com fa en altres ocasions), i la dama Ham-Taleristis-Janeta, o algú del seu grup d'amics que escriu per mà de l'autor o imitant-lo (*Esta carta, ab la següent lletra i una rosa, envià Fontano a un cavaller que la hi havia demanada; Envià un galant a una dama que es deia...<sup>15</sup> lo dia de la purga una panereta de roses i alguns pensaments ab esta lletra; Enviant-li un altre ram ab esta lletra; A la mateixa ocasió envià lo pare Terrats un ram compost de carxofes i algun... ab esta carta; A una altra purga envià lo mateix altre paneret de confitura ab flors guarnit de flocs, ab esta lletra; i I lo pare Terrats envià també un ram compost de algunes carxofes ab algunes faves tendres, pomes, peres, prunes i algunes altres fruites verdes ab esta carta*). Tot amb tot, a R després es retorna a Taleristis, que és el nucli de les tres composicions següents, cosa que sembla confirma la unitat temàtica del conjunt: *A la primera envià lo mateix lo dia d'una segona purga una plata de confitura guarnida de flocs i flors, ab esta lletra; Esta carta l'acompanyava, i A la mateixa ocasió envià un son company ab una florera de lliris i cascalls. Carta*. Finalment, clou aquest bloc de missives: *A un*

15 Els punts suspensius en aquesta rúbrica i en la de la carta que comença *A la mateixa ocasió...* marquen un espai en blanc a R. En altres testimonis s'indica que la destinatària és una dama de nom Ham (Fontanella, 1995: núm. 313 i 342, respectivament).

*ram guarnit de fulla morta que un galant envià a la dama, que es deia terrena, lo dia de sa purga; A altra purga envià lo mateix un ram guarnit de azul, ab esta lletra, i el diàleg, entre una veu masculina i una veu femenina, «Col i flor...».*

Pel que fa a les cartes en prosa i en vers, sembla que l'agrupació és de nou genèrica (cartes), com en el cas del teatre, i hi ha dues línies argumentals: Belinda-frare blanc, per una banda, i Ham-Taleristis-Janeta, per una altra, cada una de les quals té un recorregut cronològic intern<sup>16</sup> definit a través no només del propi text sinó també de les rúbriques. Ara, aquest ordre sembla que s'esquinça a continuació, i no sabem per quina raó: hi ha encara altres aplecs de missives a R, que no es troben tot seguit i que s'hi poden relacionar formalment (són cartes) i temàticament (hi reapareix alguna de les protagonistes femenines). De la coneixença de la biografia de Fontanella i de les referències que amaguen aquests altres blocs epistolars potser en resultarà que no són agrupades aquí per un criteri cronològic extern: és a dir, perquè foren compostes en un altre moment.

Per la seva frescor i pel seu desvergonyiment, les línies argumentals Belinda-frare blanc i Ham-Taleristis-Janeta semblen obra d'un home jove, amb ganes de divertir-se i de divertir.<sup>17</sup> També sembla versemblant adscriure als primers anys com a poeta la traducció ovidiana de l'elegia IX del llibre primer dels *Amores*, que se situa, al manuscrit, just abans de les epístoles. Coroleu (2015) ha fet veure que la familiaritat de Fontanella amb els autors clàssics, com ara Ovidi, ha de ser el resultat de la pràctica escolar.

Després de les cartes, R transmet els emblemes a sant Joan de la Creu i «On Tetis fugitiva» (p. 179–182), que s'intercalen en el que semblava fins ara un ordre ben estructurat (obra dramàtica; composicions primerenques) i que, després, tindrà una lògica continuïtat cronològica. «Esta sagrada memòria», que porta com a rúbrica *En les festes que es feren als 8 març 1676 en la iglésia dels carmelites descalços per la beatificació del beato Joan de la Creu féu Fontano los següents jeroglífics*, és el text datat més tardà que recull el volum. La nostra lògica demanaria que fos agrupat amb el Cicle de poesia religiosa: hi

16 Distingeixo entre cronologia interna i externa: la primera fa referència a les referències cronològiques en la narració lírica de la història descrita (és a dir, la que es dedueix del contingut narratiu, a través de les rúbriques o del text); pel que fa a l'externa, respon a la datació coneguda de les peces i la seva relació directa amb la biografia de l'autor. Sóc conscient que la cronologia externa, quan es tracta d'episodis de la vida de l'autor, és insegura en moltes ocasions, perquè una cosa és la data de l'acció relatada i l'altra, que pot ser diferent, quan es literaturitza (per a Fontanella, veg. p. ex. Miralles, 2015b).

17 La seva limitada transmissió fa pensar d'entrada en poemes tardans, però les Cartes a les senyores dels Àngels i de Jerusalem han estat datades amb força seguretat cap a 1647 (Sogues, 2013: 55–57).

ha dos altres grups d'emblemes dedicats a sants (Tomàs de Vilanova i Rosa de Lima), escrits en ocasió de les festes de 1658 i 1667 (Bonaventura, 2006: 210–217), i la seva disposició textual en el manuscrit és precisament entre la poesia religiosa.<sup>18</sup> Per quina raó els de sant Joan de la Creu no hi són? La lògica del lector actual no és evidentment la del compilador, i ara per ara no tinc resposta per a aquesta pregunta: el criteri no és ni d'importància, ni genèric, ni cronològic, com tampoc temàtic o mètric.

Segurament també és un poema tardà la versió d'«On Tetis...» d'R, si tenim en compte la poca transmissió que li coneixem. Al poema ja m'hi he referit breument abans: R guarda una reescriptura, una nova versió (Fontanella, 2015: núm. XXXII), d'un text anterior que reporten la majoria dels testimonis fontanellans (Fontanella, 1995: núm. 338). Per al que ara ens interessa, s'ha d'assenyalar que, com les cartes anteriors als emblemes a sant Joan de la Creu, es tracta d'un prosímetre, en què apareixen referències a Canet de Rosselló (s'hi parla de la desembocadura del riu Tet), com ja passava en els prosímetres anteriors (*í.e.* l'aparició del pseudònim Janeta de Canet); d'altra banda, la protagonista femenina és una dona de nom Amaril·lis, que retrobarem de nou ben aviat a R, a «De Fontano la queixa llastimos». La possibilitat que Amaril·lis (o Janeta de Canet o Taleristis...) sigui Maria Teresa Ham o, dit d'una altra manera, que Amaril·lis i un altre pseudònim habitual fontanellà, Amaranta, siguin deformació de Maria (com Terinda, de Teresa) i que totes elles facin referència a la mateixa dona, és cada vegada més plausible (Miralles, 2014: 541–544; Valsalobre, 2015a: 146). De tot plegat en resulta la possibilitat de connectar «On Tetis...» amb els prosímetres Ham-Taleristis-Janeta.

Al ms. R segueix un grup de textos també homogeni, més connectat amb la possible cronologia externa de la traducció ovidiana i les cartes que els emblemes a sant Joan de la Creu, i que guarda dos poemes del Cicle de sant Tomàs: d'una banda «No ja de Febo inspiració sonora», és a dir, el famós *Vexamen* (Brown, 1987), i, de l'altra, la composició «Fragant bellesa, pompa peregrina» (p. 187–215). Del primer sabem que es llegí a Barcelona en les festes celebrades el 1643 en honor de sant Tomàs; del segon no s'indica que sigui del mateix any, ni que es compongués per a la mateixa ocasió, però que figurin plegats, en aquest manuscrit i en la majoria dels manuscrits fontanellans, ho fa de bon deduir.

---

18 La disposició dels emblemes a sant Tomàs i santa Rosa és temàtica i cronològica (religiosa de la segona etapa vital de Fontanella, veg. *infra*) i no genèrica (emblemes); hi ha encara un altre grup d'emblemes funerals en un altre espai d'R, sense datar i no dedicats a cap sant.

El següent bloc temàtic és també (relativament) fàcil de delimitar: un conjunt de poemes funerals o sobre la mort, força extens, escrit entre 1641 i 1648 (p. 216–248). En primer lloc hi figura «Ja sepultar-se intenta», unes lires que provenen del *Panegíric* a la mort de Claris (1641); en segon lloc, els poemes a la mort de Nise (1648);<sup>19</sup> en tercer lloc, dues èglogues i un epitafi; en quart lloc, un conjunt de cinc poemes originàriament del *Panegíric* a Claris i que van dedicats a la figura del lloat president de la Generalitat; i, finalment, dos sonets morals que serveixen del cloenda d'aquest bloc funeral: «Esta que veus figura rigorosa» i «Est índice volant, fletxa lleugera» (encapçalats per la rúbrica *A una calavera i relloste de pols*).

Pel que fa al bloc de Nise,<sup>20</sup> el conformen: «Dolces despulles quan lo Cel volia», «Quan cinyen, caminant, la pedra dura», «Muda Dafne la planta fugitiva», «Dafne veloç, Siringa fugitiva», «Oh, contento dels humans», «Oh, dures fletxes de mon fat rompudes» i «Llàgrimes tristes, llàgrimes confuses». En aquesta seqüència crida l'atenció un poema que habitualment no s'ha vinculat amb el Cicle funeral de Nise, perquè va ser desmembrat del conjunt en l'edició de 1995. Es tracta de «Oh, contento...» (*Atxa del desengany*), un poema bastit a partir d'uns passatges de *Gelelmi vidae et Leonae Oscasalae parentum manibus* de Marco Gerolamo Vida,<sup>21</sup> les *Metamorfosis* d'Ovidi i la *Gerusalemme liberata* de Tasso, que ha d'haver estat escrit en l'ocasió de la mort de l'estimada.

Sembla més difícil d'explicar en aquest conjunt funeral la seqüència de dues èglogues i un epitafi: «De Fontano la queixa llastimosa», «Ínclita, excelsa, Lise generosa» i «Estes que veus relíquies són postreres», però també es repeteix, i va a continuació dels poemes nisencs i abans dels de Claris, en altres manuscrits (Valsalobre, 2015b). No són poemes pròpiament *in morte*, com ho són els de Nise o els de Claris, però sí poemes en què la mort és eix del discurs: una mort imaginada, a venir. El primer és un poema protagonitzat per Fontano i una dona de nom Amaril·lis en què l'autor, possiblement a Münster, és a dir, entre 1643 i 1645, anticipa el moment futur en què tots dos es trobin als Camps Elisis i on s'hi pot llegir al final, p. ex., una referència a Orfeu (v. 130), que és equiparat per Tirsis

19 Com a presentació del Cicle de Nise, llegim a R: *Inscripció cronològica. Fúnebres obsèquies a una eclipsada bellesa a qui Fontano, afligit, ofereix: lo cor per sepultura, lo dolor per epitafi. Nota que les lletres numerals que componen la inscripció cronològica fan lo any 1648, en què morí la plorada Nise...* Hi ha variants importants d'aquesta rúbrica en els manuscrits que transmeten el cicle.

20 Per a Nise, Valsalobre (2010a: 67–69).

21 A R s'indica explícitament que es tracta d'uns versos *in funere*: «Marchus Hiieronimiy Vide, liber diversorum carminum, in funere Gelelmi et Leone vidae, parentum eius...».

(una altra veu del poema) al pastor Fontano; hi ha alguns versos paral·lels, a més, amb els poemes del Cicle de Nise, específicament amb «Llàgrimes tristes...» (Fontanella, 2015: núm. XXIII). El segon és una ègloga urbana amb una protagonista femenina, Elisa, que la historiografia literària, partint de la transmissió, ha identificat amb Estàsia d'Ardena, i datat els mateixos anys, cap a 1645–47 (Valsalobre, 2013; Miralles, 2015b). El que podria explicar la seva inclusió en aquesta seqüència és el fet que, a banda d'una ègloga urbana, es tracta també d'un poema d'absència per Elisa, que les rúbriques d'R indiquen que cal llegir juntament amb el següent, «Estes que veus...»: *Retrato imposible, ègloga de Fontano. A una hermosura i Epitafi al sepulcre de la imaginada deïtat de l'hermosura*.

La identificació d'Elisa amb Estàsia d'Ardena prové bàsicament de les rúbriques de tres manuscrits que no són precisament claus en la transmissió fontanellana i que consideren destinatària última del poema la vescomtessa d'Illa de Canet, Lluïsa d'Aragó i d'Aybar (la Lise del primer vers), esposa de Josep d'Ardena i, en conseqüència, cunyada d'Estàsia (A, B5 i B12);<sup>22</sup> en els altres testimonis, Lluïsa no hi és esmentada. Certament, el contingut dels v. 1–12 indica que Elisa pot ser Estàsia, però no deixa de sobtar que en els testimonis més complets i fiables s'obvii una referència que sembla important per a la comprensió del text, per conèixer-ne la destinatària. L'explicació podria ser que a R, dedicat a una dona que no era Estàsia, Fontanella no va voler que hi figurés el nom de la cunyada de la seva segona esposa, però tampoc hi consta a V2, un volum també important en la transmissió fontanellana i no controlat per l'autor, copiat l'any 1695 pel fill d'un amic de Fontanella que imaginem sabedor de qui s'amagava rere els noms de Lise i Elisa.<sup>23</sup> En tot cas, el que pot haver passat és que en un determinat moment certes còpies van començar a transmetre el nom de Lluïsa d'Aragó en les rúbriques, per coneixement o intuïció, o per error (cf. Miralles, 2014: 542), o bé que d'altres el van eliminar amb la suposada connivència de l'autor, atès que no és a R. Posat que aquest últim cas sigui l'encertat, ens trobem amb un fenomen que no és estrany en la poesia barroca: un poema que ha estat dedicat a una determinada persona, deixa de ser-ho i canvia el seu sentit quan se n'elimina el nom.<sup>24</sup>

22 Les rúbriques diuen, amb alguna variant: *Retrato imposible. Ègloga de Fontano a la excel·lentíssima Sra. Lluïsa d'Ardena i d'Aragon, comtessa d'Illas*.

23 Per al copista de V2, Anton Móra i Xammar, veg. Miralles (2014).

24 Cf. amb els casos de Quevedo i Fernando de Herrera que recull Blecua (2012: 238).

«Ínclita, excelsa...» ja no és per a Estàsia, si és que ho havia estat mai: ha estat despullat de referències nominals explícites i és primera part, a través de les rúbriques (*Retrato imposible, ègloga de Fontano. A una hermosura*), d'una segona que és un epitafi (*Epitafi al sepulcre de la imaginada [i innominada] deïtat de l'hermosura*), a la vegada que s'ha agrupat un altre text en què es recrea la imaginada mort d'Amaril·lis, l'estimada.

Per al conjunt que he anomenat funeral, es reaprofiten també diversos poemes del *Panegíric* a Claris, redistribuïts: «Ja sepultar-se intenta» és el primer (anterior al Cicle de Nise) i funciona com a presentació de tot el conjunt perquè que s'hi parli de Claris no és el més rellevant (de la mateixa manera que els dos sonets que s'agrupen sota la rúbrica *A una calavera i rellotge de pols* en són la cloenda). En alguns dels altres manuscrits unitaris de Fontanella (C, I2 i V2) es repeteix, a grans trets, la seqüència: Nise + èglogues i epitafi + Claris, però la reordenació de «Ja sepultar-se...» com a prolegomen, i dels dos sonets finals, és tan sols R a tenir-la.

Els altres cinc poemes sobre Claris que reporta R són, per aquest ordre: «Sepulta Febo sa claror divina», «Fènix, que animat a incendis», «Sepulta Cúrcio en la caverna umbrosa», «Columna atlant gegantea» i «D'Eolo romp lo vent caverna dura». Més endavant encara en recuperarà un altre: «Torre excelsa, alta atalaia», en un conjunt de textos civils dels primers anys de la Guerra dels Segadors. Així, la inclusió d'alguns poemes del *Panegíric* a R (i també a part de la transmissió manuscrita unitària) s'ha d'entendre en funció de la voluntat que té Fontanella de reubicar-los, de donar-los una funció diferent en el conjunt de la seva producció. Ho deia tot just en començar. Per norma general els poemes centrals del *Panegíric* es transmetien plegats, però a R haurien sofert una reordenació.

Paral·lelament, quatre poemes del *Panegíric* han quedat fora del circuit de la transmissió manuscrita: els tres sonets preliminars i la silva que el tanca. Precisament es tracta de composicions que no necessiten de la prosa per ser (d'inici) compreses i que pot semblar que seria més fàcil que tinguessin una transmissió independent. Diria que la raó per la qual s'obvien els tres preliminars és perquè són poemes paratextuals: n'hi ha dos en francès i en llatí, que no són llengües habituals en la producció poètica de Fontanella (i que, per tant, no defineixen la seva veu lírica), i el que és en català s'ha de llegir vinculat a aquests dos últims, en una mateixa seqüència. Pel que fa a la silva «Ànima pura, que en regió divina», és igualment paratextual i s'ha de llegir paral·lelament, i d'entendre, doncs, en relació amb els tres que inauguren el llibre (cf. Fontanella, 2015: núm. II).

S'inicia aquí un llarg bloc de poesia amorosa (p. 248–329), que permet individuar alguns nuclis i que se'ns ofereix salpebrat amb poemes clarament deutors de la situació històrica, la Guerra dels Segadors, i amb alguns racons obscurs; els que remetent al moment històric són els que permeten aproximar la cronologia externa d'aquestes peces. L'inaugura «Les últimes seran llàgrimes mies», en què figuren els conceptes, lligats a les seves obres dramàtiques (que són del període barceloní), amor, firmesa, porfia i desengany (Fontanella, 2015: núm. XXVII); porta la rúbrica *Avorrit un amant de la sua dama, lamenta sa desventura*, i la desventurada veu poètica hi lamenta: «ningú espere firmesa en l'hermosura / si un àngel és subjecte a la mudança» (v. 13–14). Després hi trobem dos poemes escrits a la mateixa època: «Tronc infeliç que en rames dilatades», sobre la mort de Lluís XIII de França (1643) (Alegret, 2006), i «Aquest fang que Lutècia denomina», que fa referència a un viatge a París segurament de 1643–44 (Valsalobre, 2014) i en què el poeta diu enyorar Barcelona (i, per extensió, les seves dames). A «Líquido ja instrument, trompa canora», *Tement un amant ser ell causa de la tristesa de sa dama per haver-li donat alguns recels, li dona amoroses disculpes*, ell ha fet veure que n'estimava una altra (Elisa) quan la dama (Amaril·lis) no hi era, i és just que ella estigui dolguda (i potser per això el sentiment de desconsol de «Les últimes seran...»); l'aparició de les dues dones, Elisa i Amaril·lis, que comparteixen atencions per part del poeta il·lustra ben a les clares que no són la mateixa (Miralles, 2015b). La situació de la veu poètica és desesperada («perquè jo, en penes tantes, / muira desesperat en vostres plantes», v. 23–24) al poema «Terinda bella, singular i hermosa»: ha vist com passava del favor a ser burlat per ella, i hi ha un tercer que s'immisceix en la relació (*Tenint un amant zeloses queixes de sa dama, desconfiat li presenta lo rendit de son amor per obligar-la*; cf. també v. 6 i 22: «no atropellen los zelos ma esperança»; «quan de l'altre augmentau la confiança»).

Interrompen el discurs amorós «Vinc, Jesús meu, per rompre la cadena» i «Ab cingulo ditzós, ab prenda rica» (p. 253–257). El primer s'ha datat el 1660 per les rúbriques, coincidents, de tres manuscrits que no són fonamentals en la transmissió de Fontanella (A, B5 i B12): *Octaves que envià des de Perpinyà a 26 d'abril 1660* (Fontanella, 1995: I, 56). El ms. R (i altres testimonis) diuen: *Llàgrimes d'una ànima rendida als peus de son Redemptor*, sense cap altra indicació. Si la data fos certa, a banda d'escapçar-se la temàtica amorosa es trencaria (com passa amb els emblemes a sant Joan de la Creu) la seqüència cronològica que situa els poemes que hem vist fins ara en els primers anys de producció fontanellana. Ens trobem amb una data real obviada per R per alguna raó en concret? Aquest poema, de caire ascètic, i



el següent, «Ab cingulo ditzós...», dedicat a sant Tomàs, tenen alguna relació? Tots dos tenen una situació conjunta i preeminent en la transmissió fontanellana, perquè inauguren els manuscrits C, I2 i V2, on (com a R) no hi figura la suposada data de 1660. Que el darrer sigui un poema dedicat a sant Tomàs i que no estigui agrupat amb el Cicle de sant Tomàs (*Vexamen* + «Fragant bellesa...») fa de bon deduir que no foren escrits alhora: s'haurien d'estudiar les concomitàncies entre tots tres per detectar possibles deutes, però aquesta és una feina que s'escapa d'aquest estudi. Potser Fontanella els va agrupar perquè foren escrits en ocasió d'una altra festa tomàsiana o per a la mateixa Acadèmia de sant Tomàs en un altre moment? No tenim cap altre certamen documentat a sant Tomàs, a Barcelona, que no sigui el de 1643, i tampoc ens consta que se'n celebrés cap més dedicat a cap altra temàtica el 1660 a la ciutat (Rossich, 2003: 106–107); però també es podria tractar d'un espectacle poètic que no ha deixat cap rastre. La data de 1660, la temàtica de «Vinc, Jesús meu...» i la seva situació preeminent en alguns manuscrits, han fet que s'hagi volgut veure aquest poema com una mena de declaració d'intencions de l'inici de la vida del poeta com a religiós, esdevinguda el 1657;<sup>25</sup> si fos així, és incompreensible per als nostres ulls la posició dels dos poemes a R en relació amb els altres que els envolten.

Segueixen «Floris bella, gentil perla adorada» (sense rúbrica), «Camaleó de les flames» (*A petició d'algunes missenyores, feu Fontano una invectiva a certs pretesos galants...*), «D'un desdeny tan prosseguit» (*A un bitllet que envià un amant a la sua dama...*), «O he de morir o he d'amar» (*Ostenta un amant la fineza de son amor*), «La flama junte ditzosa» (*A un casament*), «Lo primer d'ells és romà» (*A la creació del pontificat d'Alexandro VII*) i «En estes dos flors, senyora» (*Bitllet que envià un amant a la sua dama...*) (p. 257–265). Tots són poemes de temàtica amorosa a excepció del dedicat a Alexandre VII. D'aquests, el tercer i el darrer són bitllets, és a dir, missives, i el segon sembla estar vinculat amb aquest gènere, per la rúbrica i el contingut (va dirigit a unes dames que li han fet una requesta concreta, i ell jocosament els respon). És circumstancial el poema dedicat *A un casament*, no sabem de qui, però enllaça amb la temàtica nupcial que retrobarem després de la sèrie sobre la Guerra dels Segadors, a continuació.

En l'endemig d'aquesta sèrie de temàtica amorosa, R reporta «Lo primer...», un poema *A la creació del pontificat d'Alexandro VII*. Fabio Chigi, el futur Alexandre VII, fou nunci apostòlic a Múnster i mediador entre les

25 Fontanella (2015: núm. XLI); s'ha llegit en to polític i ascètic (Valsalobre, 2010b: 287).

parts en conflicte, un «autèntic mur de contenció per a la missió diplomàtico-informativa» de catalans i portuguesos, una mena de pedra a la sabata per a Josep Fontanella (Busquets 2001: 250). No deixa d'estranyar que un contrincant tan dur en les negociacions de pau a Münster, i candidat preferit d'Espanya per a la seu papal sigui, després, motiu de lloança per Francesc Fontanella en aquest poema. El text ha de ser de 1655, data de la proclamació de Chigi com a papa, però potser és la vinculació del seu protagonista amb Münster el que fa que Fontanella el col·loqui aquí. Sembla una hipòtesi versemblant, no del tot forçada, que la disposició del poema en altres testimonis no permet aclarir si és certa.

Més definit sembla el conjunt de les p. 266–288, uns poemes civils de l'època de la Guerra dels Segadors, de data incerta però segurament inicials (més endavant hi ha una agrupació temàtica més sobre la guerra, datable entre el 51 i el 52), i amb referències a Montjuïc i a la situació bèl·lica:<sup>26</sup> «Excelsíssima muntanya», «Astre que en la nit opaca», «Ve la nit i de baieta» (en què la protagonista femenina és Filis) i «Coronades d'esperances». Segueixen els tres romanços del Cicle de Münster («En lo bullici inquiet», «Ja m'aguarda altra ribera» i «Coronats de llarga bogà»), de 1643 (Costa, Quintana & Serra, 1991; Miralles, 2015b). Finalment, hi figura «Torre excelsa...», que prové del *Panegíric* a Claris, de 1641, i que té com a protagonista, un cop més, la muntanya de Montjuïc, i per això deu ser aquí i no més amunt, amb els altres. Per això i també perquè aquest és, segons ens indica la rúbrica d'R (i també el *Panegíric*), un *Romanç jocós a Montjuïc*, poc connectat doncs amb la temàtica funeral. El nucli d'aquest conjunt enllaça amb els dos poemes “francesos” «Tronc infeliç...» i «Aquest fang...», situats una mica més amunt.

La sèrie següent es mostra poc cohesionada (p. 288–297), però tot i així la línia cronològica es manté i també algunes temàtiques. A «En la més nova ventura» es reprèn de nou un discurs amorós amb una protagonista femenina ben coneguda per al lector (Amaril·lis) i en un context, el mongívol, també prou habitual: *Celebra un amant sa dïtixa per haver-li donat la mà sa dama des d'una reïxa*. Continua amb un *Romanç endecasíl·labo a les festes de la Concepció de Maria*, «Quan, ab astre feliç, la bella Astrea», en què, tot i la temàtica religiosa, predomina un vocabulari bèl·lic que ens l'acosta indefectiblement a l'època de la Guerra dels Segadors (Mart, banderes, llen-

---

26 Miró els data amb dubtes el 1641 o el 1652 (Fontanella, 1995: I, 62): podrien ser de qualsevol moment del conflicte.

gües al furor, Pal·las sanguinosa, rama pacífica d'Atenes, pau, etc.).<sup>27</sup> «On lo cristal·lí Neptuno», escrit en ocasió del casament de Joan Móra amb Magdalena Xammar, el 1647 (Miralles, 2014 i 2015b), recupera la temàtica nupcial i la jocositat habitual en Fontanella. Finalment, «Alça la vista, confusa» (*Al crucificat Amor*) i «Passen edats i vides» (*Desengany del món*) són dos poemes de to ascètic i moral, respectivament; el darrer guarda una referència no explícita però sí prou clara a Lluís XIII i a la seva mort, fet que el fa posterior a 1643 (v. 61–64; Fontanella 2015, núm. XXXVI).

També sembla estar definit, gràcies a la narrativitat de les rúbriques, tot un conjunt de poemes amorosos que protagonitza, majoritàriament, de nou Amaril·lis (però també Filis, Jacinta i Terinda, que si seguim el fil del discurs sembla que podrien ser la mateixa dona) (p. 297–329). La majoria són cartes en vers (romanços), que s'hauria de veure si enllacen amb algunes de les anteriors a què ja m'he referit, i contenen referències a la ciutat de Barcelona i a la guerra. No sabem quan van ser escrites amb precisió: dibuixen un recorregut d'anades i vingudes amoroses, que coincideixen amb l'allunyament físic del jo narratiu, i la presència d'un tercer que fa perillar la relació (Miralles, 2014: 540). La situació dels enamorats, els noms de les dames i la presència d'un tercer ens remeten a una situació ja explicada en composicions que se situen anteriorment en aquest volum. Hi ha dos poemes datats per les rúbriques *en lo siti de Barcelona* («Dolç esperit de la selva» i «Tes prendes, Elisa mia»), és a dir, entre 1651–52, i un, més específicament, *en l'últim del siti de 1652* («La botella s'és morta»): els dos primers són de temàtica amorosa i el tercer tracta en clau burlesca la situació de carestia que es vivia a la ciutat. Grinyola, aquí, la (re)aparició del pseudònim Elisa en un discurs clarament de submissió amorosa per part del poeta: la identificació d'Elisa amb Estàsia d'Ardena en «Ínclita, excelsa...» ha fet que, fins no fa gaire, s'hagi assumit que són per a ella tots els poemes per a Elisa («Tes prendes...», «Era del dia aquella edat primera», «Ara sí que ets divina, Elisa mia»); però també podria ser que no fos així, perquè no sempre els pseudònims poètics coincidents s'han de referir a una mateixa persona.<sup>28</sup>

Al final d'aquest extens cicle amorós es llegeix el poema «Francino adora a Amaranta» (Amaranta i Amaril·lis són, ja ho he apuntat, segura-

27 Rossich (2003: 106–107) documenta certàmens a Barcelona, sobre aquesta temàtica, els anys 1656, 1662 i 1663. No ha de ser forçosament escrit en cap d'aquestes ocasions, essent com era un tema comú, prou habitual i repetit a l'època.

28 Per al cas d'Elisa/Estàsia, Valsalobre (2010a i 2014).

ment la mateixa dama), que no és obra de Fontanella com diu la rúbrica: *Canta Menàlio al so d'una arpa lo ditxós amor de son amic Francisco* (Miralles, 2014: 542; Valsalobre, 2015a: 136–137, 147). S'incorpora doncs al discurs una composició del cercle d'amics del poeta però que parla de Fontanella (aquí, Francino), en què es descriu ben a les clares el procés amorós que hem anat intuïnt a partir d'alguns poemes de Fontanella i que en aquest poema es resol positivament a favor dels enamorats.<sup>29</sup>

La proximitat d'aquesta composició amb «Cruel entra lo desembre», que ve a continuació i que s'ocupa de cantar el rigor del fred de l'hivern i de proclamar l'amor del jo poètic per Terelinda (un pseudònim que només trobem en aquest poema de Fontanella),<sup>30</sup> fan que Valsalobre (2015a: 137–139) s'interrogui sobre si es tracta d'una atribució espúria, tot i que arriba a la conclusió que no és així. D'altra banda, el joc que planteja «Cristal·lina campanya» entre dues dones («Ja ta deserta platja / deserta és d'alegria: / si a Galatea adores / ignores a Belisa», v. 41–44) ens remet a una situació que ja ha estat explicitada. A «En vostra amable bellesa», a continuació, no hi lleigeixo cap pista que permeti explicar cap altra cosa sinó que es tracta d'un discurs amorós.

Explicat així potser pot semblar que la disposició textual de la primera part del manuscrit no té gaire sentit (p. 146–329). Ara bé, alguns cicles narratius i genèrics definits (espec., cartes), la dependència entre alguns poemes que d'entrada sembla que no tinguin relació temàtica entre ells, les represes de sentit, algunes imatges que s'encadenen i altres aspectes laterals, fan pensar que la disposició cronològica és la que predomina. Hauria estat més fàcil per a nosaltres que l'artífex del volum no barrequés temàtiques diverses, que les ordenés, o que no separés amb un criteri poc clar obres per a nosaltres relacionades. Però no ho va fer.

En tot cas, l'agrupació idèntica o similar dels poemes en altres manuscrits unitaris en referma la relació. Les epístoles conventuals es transmeten per norma general juntes, tot i que qui les reporta de manera més completa, sense salts, és R. La vinculació d'«On Tetis...» amb altres textos és difícil d'extrapolar a partir de la seva situació en altres manuscrits, perquè la versió que s'hi transmet és habitualment la primera (és a dir, diferent a la que reporta R). Pel que fa al Cicle de sant Tomàs, també acostuma a aparèixer

29 Editat a Fontanella (1995: núm. 64). Llegim la mateixa història en un altre poema del mateix cercle, «Ja del tot apaciguada», que per la història narrada ha de ser més tardà que «Francino adora...» (Miralles 2014).

30 El nom és “sospitosament” proper a Terinda, amb una síl·laba més que exigeix el recompte mètric i que potser respon al joc Tere[sa]+linda.

junt en altres testimonis, com també ho fan les composicions que hem classificat sota l'epígraf de funerals: les del *Panegíric* a Claris (tot i que amb una altra ordenació), el Cicle de Nise, la tríada «De Fontano...», «Inclita, excelsa...» i «Estes que veus...», i les dues situades sota l'epígraf *A una calavera i rellojge de pols*. D'altra banda, «Les últimes seran...», «Aquest fang...», «Líquido ja instrument...» i «Terinda bella...» acostumen a estar agrupades també en les sèries que Valsalobre (2015b) classifica com a Amorosa III i IV; quant a «Floris bella...», viatja a vegades amb «Aquest fang...». Pel que fa a «Vinc, Jesús meu...» i a «Ab cingulo ditzós...», ja m'he referit a la preeminència que ocupen en alguns manuscrits, en el sentit que són els primers a copiar-se de la producció fontanellana, i van igualment junts; també se situa entre els primers poemes transmesos «Coronades d'esperances», un poema vinculat al Cicle de Montjuïc. Pel que fa a aquest últim Cicle, la sèrie «Excelsíssima muntanya», «Astre que en la nit...» i «Ve la nit...» viatja junta en altres testimonis, de la mateixa manera que ho fan els poemes fluvials del Cicle de Münster. La sèrie Amorosa I que Valsalobre (2015b) individua en els manuscrits C, I2 i V2 coincideix exactament amb R (p. 297–313, de «Ja que lo rigor...» a «Aquell pastor...», i que les rúbriques ens indiquen, tot i que parcialment, que s'han de llegir com a cartes), i va seguida immediatament però de manera parcial de la sèrie Amorosa II (p. 313–317, de «Desobre la sexta...» a «Volava una àguila...») i dels dos primers poemes de l'Amorosa III, amb l'ordre intercanviat (p. 317–320, «Tant, Terinda...» i «Divina bellesa»). Després, a R hi ha tres poemes que no són a C, I2 i V2, perquè presenten una transmissió migrada, però en un dels quals torna a reparèixer Amaril·lis: «Si l'amor, si l'esperança», «Conspiren, bella Amaril·lis» i «Adora l'abril i l'alba». Segueix el Cicle del setge de Barcelona (anterior a Amorosa III a C, I2 i V2, i per tant, disposat pràcticament de manera simètrica a R) i una sèrie de quatre poemes que s'allunyen de la disposició textual dels altres cançoners que presenten una ordenació pràcticament calcada (C, I2 i V2): «Encantadora bellesa»,<sup>31</sup> el text aliè «Francino adora...» i «Cruel entra...» (que es vincula amb la sèrie Amorosa II), i finalment «Cristal·lina campanya», un text igualment amb poca transmissió. Aquesta agrupació dels poemes en altres manuscrits, que es pot seguir també a partir de Valsalobre (2015b), és tan sols orientativa per mirar d'entendre la lògica d'R: en primer lloc, perquè R és un cas excepcional entre tots els manuscrits fontanellans, amb unes característiques úniques; en

31 C, I2 i V2 el reporten amb una sèrie d'epístoles conventuals; diu Valsalobre (2015b), encertadament, que «no sembla pertànyer al Cicle de cartes a les monges dels Àngels».

segon lloc, perquè queda per fer un estudi sobre l'evolució de les compilacions fontanellanes des del punt de vista de la disposició textual; en tercer lloc, perquè hi ha poemes que només són a R, o a R i dos o tres manuscrits, i no podem extreure cap mena de conclusió sobre el particular.

Com ja he avançat, doncs, em sembla veure una lògica per a tot el conjunt, des de «Tots los amadors...» fins aquí. És una lògica que podem definir per paràmetres externs i interns. Des del punt de vista cronològic, es tracta majoritàriament d'obres de joventut, de l'etapa barcelonina; des del punt de vista de la transmissió, són textos que habitualment circulen força (és a dir, que reporten un nombre important de testimonis); i, per últim, la temàtica de les composicions ens marca que hi ha un discurs amorós en què predominen algunes protagonistes femenines (que majoritàriament sembla que són la mateixa dama, però no sempre) i en què s'hi intercalen poemes que solen respondre a la situació bèl·lica del moment (també es poden combinar els dos aspectes: guerra i amor).

### ■ 2.3

Un dels conjunts poètics que semblen més clars d'R, juntament amb el de les Giletes, és el de la poesia religiosa (a partir de la p. 330); de fet, no és cap sorpresa: tots dos són cicles ben delimitats en quasi tots els manuscrits unitaris. Hi distingim dos blocs (que anomeno I i II), ordenats aproximadament de la mateixa manera, que responen a un esquema cronològic i temàtic (cicles menors o subcicles). En primer lloc (I), una sèrie de poesies que tenen una transmissió més àmplia que les del segon bloc, que possiblement s'han de datar en la primera etapa de Fontanella com a poeta i que s'ocupen, per aquest ordre, dels següents temes: Santíssim Sacrament, Puríssima Concepció, Magdalena, santa Caterina de Siena i Nativitat (p. 330–348); no hi ha cap composició de totes aquestes que sigui escrita en castellà, una llengua literària que l'autor adoptà, pel que sembla, només de manera puntual al final de la seva vida. Pel que fa al segon (II), són poesies de transmissió més restringida, a R i, eventualment, un parell més de manuscrits (B1 i B4), n'hi ha força que són escrites en castellà i segueixen un ordre temàtic que s'assembla bastant al del bloc I: Santíssim Sacrament, Nativitat i Transfiguració, Maria i la Puríssima Concepció, i sants (p. 349–403).

Per quina raó havia de separar l'autor composicions dels mateixos subcicles, presents tant a I com a II? Penso en el cas, p. ex., de les dedicades al Santíssim Sacrament o a la Concepció de Maria. Una possible explicació que se m'acut, i que d'entrada confirma la transmissió de les peces i la llen-

gua dels dos blocs, és que responguin a dues etapes diferents de la seva vida: la primera, l'etapa en què el poeta viu a Barcelona i la seva poesia es difon àmpliament per via manuscrita, fet que confirma la presència d'aquests poemes en un nombre elevat de manuscrits; i, la segona, l'etapa de Perpinyà (laica i, a partir de 1657, religiosa), en què la difusió de la seva poesia és força més restringida, perquè l'autor es troba fora del circuit literari de Barcelona, i en què observem que adopta de vegades el castellà com a llengua vehicular.<sup>32</sup> A tot plegat s'ha d'afegir que les poques composicions religioses que es poden datar (de 1658 a 1671: canonitzacions de sant Tomàs de Vilanova, sant Francesc de Sales, sant Francesc de Borja i santa Rosa de Lima; veg. Fontanella, 1995: vol. I, 62) confirmen aquesta divisió entre l'etapa barcelonina i la perpinyanenca, i les referències a textos llegits després d'un sermó també ajuden a refermar-la; s'han de llegir en el mateix sentit la presència de formes inèdites fins a la segona etapa, com els goigs, molt vinculats a la devoció popular, entre d'altres aspectes a tenir en compte.<sup>33</sup> Si ja era prou evident que la peripècia vital del poeta es trobava esquincada per la fugida a Perpinyà, ara és la disposició textual del manuscrit a fer-la més evident, a remarcar-la.

Recapitem. La poesia religiosa, col·locada pràcticament en l'endemig del manuscrit, té una funció divisòria des del punt de vista cronològic extern del discurs líric de la poesia fontanellana, i també del seu teatre: fins a poesia religiosa I llegim obres vinculades amb l'etapa barcelonina (més nombroses), amb alguna excepció que no m'he sabut explicar; a partir de poesia religiosa II, llegirem obres en bona part perpinyanques. El cas de les Giletes, al final del manuscrit, presenta una casuística pròpia.

## ■ 2.4

Des del final de la poesia religiosa fins a les Giletes, el conjunt, força heterogeni, ha de tenir una unitat pel fet de tractar-se de poesies que han de ser datades majoritàriament a Perpinyà (p. 405-434). Ho fa pensar la cronologia externa d'algunes obres, la temàtica i una transmissió més aviat escassa (com ho era la del bloc II de poesia religiosa): totes figuren evidentment a R, i algunes només aquí (p. ex.: «Qui domarà de Maastrich», «Aquí va la

32 Rossich (2006: 165) ha fet veure que no hi ha una tradició manuscrita de Fontanella al Rosselló. Valsalobre (2010b) s'ocupa de l'esquinc de l'exili i de la poesia religiosa.

33 P. ex., la primera part del poema «Ara sí que ha de cremar-se» (v. 5-52), que és una introducció jocosa a un poema religiós: Fontanella, ja gran, es parodia a ell mateix com a poeta i s'exclama que ara que li convé que l'acompanyi la musa, l'ha deixat tot sol.

capa pluvial», «La botella plena de vent», la sèrie que va des de «Ai, arrogant Aristeo» fins a «Ay, del que callando muere», o les *Empreses funerals*); també eventualment són a B3, B4 i L4.

En primer lloc trobem dues lletres per a un bateig («L'aurora del cel saluda» i «Quanta alegria») que bé es podrien inscriure en el cicle anterior de poesia de temàtica religiosa, com a tancament,<sup>34</sup> i un poema civil que ha estat datat l'any 1673 (Miró, 1995: I, 62) pel tema de la composició: *En lo rendiment de Maastrich a les armes franceses* («Qui domarà...»). Després hi ha un grup de dos poemes teòricament per a Estàsia d'Ardena, la segona muller de Fontanella, perquè la protagonista torna a ser Elisa: «Era del dia aquella edat primera» i una *Selva elegíaca* en la seva mort, «Ara sí que ets divina, Elisa mia». En el primer hi ha una referència a l'edat del poeta (v. 74: «Jo, que en cinc lustres de l'edat primera») que permetria considerar-lo de 1648, però és en un fragment en què Fontano recorda uns fets passats, de manera que no és concloent; pel que fa a la *Selva elegíaca*, si identifiquem Elisa amb Estàsia, cosa que no és del tot clara, ha de ser de poc abans de 1657, data de la seva mort. En tot cas, hi ha una unitat temàtica entre els textos i tots dos compten amb poca transmissió, a diferència d'«Ínclita, excelsa...», també sobre Elisa i situat en la primera part del manuscrit. És evident que entre aquests tres poemes a Elisa hi ha una vinculació: a «Ínclita, excelsa...» i «Era del dia...» s'observen remissions temàtiques i estructures lèxiques paral·leles, com, p. ex., la invocació «escolta/escoltau» amb què Fontano suplica ser oït, i l'epítet «divina» d'Elisa (tot i que «divina» és també epítet per a altres dames); a l'últim dels tres, amb ella ja fora d'aquest món, s'afirma: «Ara sí que ets divina...».

El volum segueix amb una sèrie de composicions amoroses (p. 416–432), algunes de les quals són novament cartes: el to fa pensar en poemes de maduresa, més tranquils, de recuperació d'un amor que s'havia mantingut volgudament aletargat per unes circumstàncies que desconexem; és clar, però, que tot plegat és tan sols una primera impressió que es deriva d'una lectura de conjunt i que convindria estudiar-los a fons. Entre aquests n'hi ha un que recupera un to més propi diria de la seva joventut: es tracta d'«Amaranta, la nimfa més bella», un poema que una lectura descontextualitzada fa candorós però que no ho devia pas ser. La rúbrica, *Marizápalos*, ens remet a una cançó que fou molt popular en el segle XVII, de temàtica

34 En un moment determinat em va semblar que aquests poemes s'havien de llegir com a dedicats a una filla natural de Fontanella (Miralles, 2015a: n. 30); ho desaconsella, entre altres coses, la seva disposició en el ms. R.



obscena; mentre es cantaven els versos de Fontanella, l'oïdor devia tenir la lletra de l'altra cançó al cap. En aquesta sèrie de poemes amorosos hi apareixen els pseudònims femenins Amaril·lis («La rosa i la castanya») i Taleristis («Oronte, messaget»), que no són nous en la poesia fontanellana, i hi ha també alguna referència a Perpinyà («Entre suelos i terrats») i dues composicions («Ham ab or, enigma clar» i «Pescador que viu de l'Ham») en què reapareix el joc pescador/pescat i el nom Ham: més amunt he remarcat una seqüència de cartes on la protagonista era una dama de nom Ham-Taleristis-Janeta (de Canet), i aquí tornem a recuperar una part d'aquest trinomi, Ham-Taleristis, amb l'afegit d'Amaril·lis que també havíem trobat a «On Tetis...». Maria Teresa Ham, el nom real de la dona a qui es dedica aquest manuscrit, és la dona que s'amaga sota el pseudònim bucòlic Gileta, però també possiblement els de Taleristis, Terinda, Amaril·lis, Amaranta o Janeta. Si fos així, pràcticament tot el discurs poètic fontanellà estaria bastit sobre l'amor a una única dona: hi hauria un cicle complet amb el nom Gileta, i uns poemes paral·lels per a la mateixa dona amagada sota altres noms; la desconeguda Nise i Elisa (la segona dona, Estàsia?) serien excepcions en aquest discurs, com qui sap si també Belinda, Floris o algun desdoblament de les que ens ha semblat poder identificar amb Ham.

Aquest últim és un conjunt de textos que comença amb uns versos explícits: «Vui se renova la història / (tant vostra bellesa pot) / de l'elefant que, ab la trompa, / oferia flors al sol» (v. 1–4): Pús del pretèrit i la constatació que la història «se renova», afegit al fet que el poeta (l'«elefant») diu haver après de l'experiència, ens menen a creure que ha passat un temps entre les últimes cartes que havia escrit i aquestes (tot i que val la pena recordar que entre el Cicle dels Àngels i de Jerusalem i el Cicle de Taleristis passava exactament el mateix). En aquest bloc poètic hi ha quatre poemes circumstancials escrits amb motiu del casament d'un galant de nom Alva (d'«Entre lo cel i la terra» fins a «Que bé comença lo dia»),<sup>35</sup> que ara per ara no s'ha pogut identificar, i un conjunt força nombrós de transmissió única a R. El tanquen «Clavel, ayer venturoso» (*Cobla ajena*) i «Ay, del que callando muere» (sense rúbrica), en castellà, que són aliens a la ploma de Fontanella (Miralles, 2014: 542; Valsalobre, 2015a: 134–135).

La seqüència que començava just després de la poesia religiosa, i que hem dit de considerar poesia laica de l'etapa perpinyanenca, es tanca amb un últim grup d'*Emblemes funerals* (Bonaventura 2006: 217–221). Han de ser textos tardans en la producció fontanellana, transmesos només per R.

35 Miró (Fontanella, 1995: I, 62) els data presumiblement en el viatge a Münster de 1643–44 per una referència a Holanda; no ha de ser per força així (Vallverdú, 2015).

## ■ 2.5

El darrer conjunt del manuscrit, les Giletetes, és un cicle clarament definit. S'estructuren seguint un esquema força clar: en primer lloc, una portada interior pròpia (*Canta Gilet enamorat ab diferents afectes sos amors ab la adorada Gileta*),<sup>36</sup> seguida de dos textos introductoris, la quarteta «Fins lo que no parla, parla» i un *Anagrama enigmàtic* («Gileta, sempre adorada»), que sabem connectats amb els dos pròlegs d'autor d'aquest manuscrit i que tenen la funció de revelar la identitat de Gileta, Maria Teresa Ham.<sup>37</sup> En la seva joventut, Fontanella no n'havia descobert el nom real, però ara, ja gran i en un manuscrit que només és per a ella, ja no té necessitat de seguir ocultant-lo: hi ha el joc d'haver-lo de descobrir, però és un joc fàcil de resoldre. Hi ha a continuació un grup de cinc poemes també prologals: tres retrats, que són descripció, de Gileta, un en castellà («Quisiera yo retratarte») i dos en català («Si vol Amor que retrate», «Belisa de les Giletetes»), i els dos únics sonets de la producció fontanellana que es dediquen a aquesta dona («Jo t'adoro, bellíssima Gileta», «Sens vostra llum, Gileta vençedora»). Tot i que sempre s'havia dit que les Giletetes s'havien d'inscriure en l'etapa de joventut del poeta, ara sembla clar que no és així (Rossich & Miralles, 2014: 112). En el poema que ve a continuació, «D'on sou, oh nova Gileta»,<sup>38</sup> potser l'adjectiu «nova» s'ha de llegir precisament en un sentit de recuperació de l'amor en la maduresa (cf. amb el sentit del segon pròleg d'autor i els dos poemes inicials de les Giletetes: la quarteta i l'*Anagrama enigmàtic*). Sigui com sigui, la disposició textual que segueixen les Giletetes que vénen a continuació és possiblement cronològic: costa delimitar quan comencen, certament, si la primera que va escriure Fontanella és l'anterior o la següent, però el que és cert és que les rúbriques en alguns moments dibuixen un fil narratiu força clar que es referma amb la lectura dels poemes.<sup>39</sup> Una història d'alti-

36 Com ja he dit, no és només R a diferenciar, en la totalitat de la transmissió, situant-les al final i en alguns casos amb una portada independent, les Giletetes. Ho fan també C i I2.

37 Editats a Rossich & Miralles (2014), on s'expliquen també les connexions amb els pròlegs; per al segon, veg. també Fontanella (2015: núm. XIV).

38 Es tracta de «D'on sou, oh nova Gileta, / de l'Amor prodigi nou» (Fontanella, 1995: núm. 149); l'altre poema que comença pràcticament igual, «De on sou, nova Gileta, / prodigi nou de l'Amor» (Fontanella, 1995: núm. 143) és una atribució espúria (Miralles, 2014: 535–536; Valsalobre, 2015a: 158–159). D'entre totes les Giletetes, tot i que amb alguna excepció, els poemes prologals són els que tenen una transmissió més escassa.

39 Un exemple d'aquesta narrativitat, i de la cronologia interna de les composicions, es pot veure resseguint les rúbriques en una sèrie de poemes d'absència: p. ex., els que van de

baixos sentimentals, d'anades i vingudes físiques, amb la intromissió d'un tercer, que acaba amb una composició que ha de ser de les més tardanes que Fontanella escrigué del Cicle de Gileta, «Gileta en dulces enojos ojos»: el que la fa diferent, singular, és que és un poema amb eco, una forma poc habitual en la poesia fontanellana, i, és clar, la llengua castellana que només retrobem ocasionalment a l'inici del Cicle de Gileta.<sup>40</sup>

L'esquema del cançoner (o del subcançoner) a Gileta és diferent al que segueix la totalitat del manuscrit. Sembla que respon a un esquema tradicional, diguem-ne d'entrada de factura petrarquista o italianitzant. En les Giletas conviuen diverses formes mètriques de manera coherent,<sup>41</sup> hi ha un únic fil narratiu que explica una única història d'amor per a una dona,<sup>42</sup> amb una seqüencialitat lineal que sembla respondre a un ordre cronològic intern (que segurament té un correlat en la cronologia real, externa), i una continuïtat de discurs des del punt de vista de l'expressió i del contingut en què el jo poètic i el referent de l'estimada són presents tothora. Hi ha composicions-pròleg, composicions-aniversari,<sup>43</sup> i les rúbriques són la pista que dóna l'autor per aclarir el sentit dels versos en relació amb diversos moments de la seva vida; tot és poesia en vida, perquè ella hi és. Els dos pròlegs a la totalitat del manuscrit enllacen precisament, de manera directa, amb aquest (sub)cançoner a Gileta, i concorda la idea de “mestratge” que hi exposa Fontanella amb la idea del cançoner petrarquista com a *exemplum vitae*. Potser van ser aquestes característiques que van fer dels poemes a Gileta els més transmesos (i imitats), i s'ha de creure que els més populars i coneguts, d'entre tota la producció fontanellana.

---

*Obligat Gilet a ausentar-se de la dolça Gileta per una infame murmuració... a Encara que en penosa ausència, gustosament mor Gilet enamorat per la vida de la gallarda Gileta...*

- 40 Valsalobre (2015a: 143) el considera un poema d'atribució dubtosa: perquè, com les dues Giletas inicials castellanes, no el reporta cap altre manuscrit; per la seva forma amb eco; i per la posició final al manuscrit, lloc idoni per a afegits de tota mena. Tot i que les prevencions són vàlides, pot ser un poema de Fontanella: hi ha altres poemes en castellà i versos amb eco en la seva poesia, tots presumiblement de la segona etapa.
- 41 Diu Fernández (1995: 484) que «no es imposible insinuar que, cancionero o no, existe cierta tradición en España que acerca sonetos y canciones al recuerdo petrarquista, siendo siempre los primeros mucho más abundantes». No és el cas de Fontanella: els sonets a Gileta són escassos, tots concentrats a l'inici del Cicle i segurament tardans.
- 42 He dit més amunt que Gileta, Maria Teresa Ham, pot respondre també a altres pseudònims poètics. Ara bé, aquí és el nom, Gileta, i no la seva correspondència amb una dona real o amb altres pseudònims, el que perfila la història amorosa.
- 43 En tot el discurs sobre Gileta identifiquem poemes que assenyalen dates concretes de la relació amorosa, tot i que el lector actual no està en condicions de poder-les precisar.

Aclarim d'entrada que això no vol dir que el cançoner a Gileta sigui un “cançoner petrarquista” d'acord amb les pautes tradicionals: ja s'ha vist que no. La forma d'organització textual del cançoner petrarquista ja no era vàlida per al barroc hispànic en general, però sí que actuava com a referent; un referent més, però no un referent únic i directe, perquè el barroc exigeix més complexitat. Ara bé, que no fos plenament vàlida no vol dir que no ho pogués ser en part, i que la seva petja fos vigent encara, tal i com demostra l'estudi d'algunes ordenacions líriques dels poetes del Segle d'Or hispànic.<sup>44</sup>

Vist R en la seva totalitat, distingim entre un cançoner amb una lògica preferentment cronològica (abans i després de l'esquinç de l'“exili” rossellonès), amb unes unitats genèriques i/o temàtiques internes, per una banda, i el Cicle de Gileta, per una altra. En aquest sentit, i d'acord amb la tradició italiana, el conjunt d'R s'acostaria més al model de *Rime* de Tasso:

E infine venne il Tasso, e con lui in sostanza la dissoluzione della formula de ascendenza petrarchesca... Da una costruzione fino allora, e sia pur con varia norma, centripeta, si passa ad una costruzione centrifuga, a più fuochi, congeniale all'estetica dell'imminente architettura barocca. Non più *Canzoniere*, ma *Rime* in più parti, di complessa elaborazione, la cui vicenda redazionale talora sfugge di mano allo stesso autore, sempre lasciandolo insoddisfatto. (Gorni, 1984: 509)

El ms. R pot ser considerat doncs dues coses alhora des del punt de vista de l'estructura dispositiva: un cançoner de disposició textual barroca, acostat al model de les *Rime* tassianes, i un *canzoniere* de ressons petrarquistes pel que fa a les Giletas.<sup>45</sup> I és també un doble cançoner a una dona: en el primer el poeta sembla voler reafirmar que la seva literatura, i consegüentment la seva trajectòria vital, ha estat presidida per l'amor (els poemes amorosos són majoria) i migpartida per l'“exili” rossellonès i la vida de religió, tot plegat sense renunciar a altres aspectes que l'han configurada (altres amors, projecció pública, guerra, etc.); en el segon, que és paral·lel a la línia amorosa narrativa del primer (p. ex., anades i vingudes físiques i sentimentals; presència d'un tercer<sup>46</sup>) sense veure's interromput per ele-

44 Fernández (1995) mostra quin és el reflex de la poesia italiana, i concretament del cançoner petrarquista i la seva disposició textual, en la lírica del Segle d'Or hispànic (són útils les definicions de “cançoner” que recull, des de Martín Alonso fins als nostres dies). Per a l'ús (o abús) del concepte “cançoner petrarquista”, veg. Burguillo (2008).

45 Cf. Fernández (1995: 484) sobre les tradicions d'ordenació textual que poden conviure en el Segle d'Or: acumulativa, a la manera petrarquista i d'ordenació mètrica, per bé que es poden barrejar (el cas de Garcilaso, p. ex.: petrarquista i per gèneres mètrics).

46 Hi ha altres línies argumentals que es repeteixen i que no m'he aturat a comentar en

ments aliens, la dama és l'únic centre. Deu ser per aquesta dualitat que el pròleg a la «lectora», que enllaça directament amb el Cicle de Gileta, es troba situat a l'inici del manuscrit i no quan comencen les Giletes.

## ■ 2.6

A diferència d'altres poetes, que van morir joves o que no van trobar l'ocasió de posar-s'hi, Fontanella va llegir un manuscrit que respon a la seva concepció de cançoner líric, un llibre-ofrena que ara llegim com el seu testament. Es va posar a construir-lo en els últims anys de la vida, fet que li va permetre poder disposar de tota la seva obra (o de tota la que avui coneixem) i va decidir actuar acumulativament. Al ms. R hi és pràcticament tot, i les poques peces que no hi són s'expliquen per una raó o una altra: poemes circumstancials i prèviament editats, i un text curiós com l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* (Miró, 2006; Miralles, 2009).<sup>47</sup> Entre els primers hi ha els quatre poemes paratextuals del *Panegíric* a Claris, a què ja m'he referit, i encara tres poemes paratextuals més que no hi serien per la mateixa raó: un madrigal en els preliminars del *Breu tractat d'artilleria* de Francesc Barra, de 1642, i els dos poemes preliminars del *Cathaloniae Decisiones* del pare, el jurista Joan Pere Fontanella, de 1639 i 1645 (Valsalobre, 2015a: 149 i ss.). Pel que fa a l'*Ambaixada*, la raó de la seva no inclusió a R podria explicar-se per ser un text potser inacabat que Fontanella no va considerar pertinent completar (Miralles, 2015a: n. 29).

Tot plegat sigui dit amb la consciència que l'artífex final d'R no és Fontanella sinó el seu copista, que es converteix en coautor del text en la mesura que se l'apropia quan escriu: entra en el text i n'esdevé en certa manera també protagonista (cf. Canfora, 2014: espec. 17–25). Quin grau d'intervenció del copista hi ha en aquest ms. R? Podem mirar d'establir fins a quin punt es va arribar a equivocar a l'hora de copiar un poema, col·locant-lo amb els altres testimonis que tenim, però no podem saber, ara per ara, quina és la seva intervenció en la disposició textual del llibre-ofrena que Fontanella havia dedicat a la «benèvola o rigorosa lectora». Hi va introduir altres poemes, en l'ordenació inicial? En va canviar algun d'ordre? Que això fos així ens aniria molt bé per justificar la col·locació d'alguns

---

aquest treball: el joc entre caçador/pescador (en la línia dels poemes pescador/pescat), composicions sobre rams i purgues (que ens acosten a les cartes), etc.

47 Els altres poemes que hi falten han estat tradicionalment atribuïts a Fontanella però no són seus; sobre les falses atribucions, Miralles (2014) i Valsalobre (2015a).

elements dissonants en espais “inexplicables”, com ara els emblemes a sant Joan de la Creu. Ara, si no trobem l'autògraf de Fontanella, o un altre manuscrit de la mateixa branca, no ho arribarem mai a saber del cert. L'única guia que tenim és el títol del manuscrit, d'autor, en què s'afirma que aquest volum és una selecció, però això tampoc resol res: així com el tenim ara, a R ja hi ha selecció, però una selecció també hauria pogut comportar una tria més gran.

### ■ 3 Coda. Per a una edició de l'obra poètica de Fontanella

La possibilitat de conservar l'obra lírica d'un autor del Siscent amb una disposició de textos seva, totalment o en molt bona part, és més aviat una excepció en el barroc hispànic: per norma general llegim l'obra d'aquests autors en volums, manuscrits o impresos, recollits per amants de la poesia, aficionats o amics dels poetes, o per editors. Són volums que es configuren més en funció dels gustos i interessos del públic lector (cada manuscrit té el seu, de manera individual o col·lectiva, i cada imprès, col·lectivament en funció d'un més ampli mercat lector) que no de la intenció de l'autor (o autors) dels poemes.

Quan es tracta d'editar l'obra completa d'un autor antic hi ha hagut, i hi ha, partidaris de reordenar el seu corpus líric (establert pel propi autor o per qui sigui, coetani seu) i també reticències a aquesta tendència. Hi ha casos en què potser està justificat, però no crec que sigui el de Fontanella. Des del punt de vista de la disposició textual dels poemes, l'experiència no reeixida de Miró (Fontanella, 1995) i la constatació que R és ordenat per l'autor, amb la hipotètica possibilitat d'una “col·laboració” del copista d'R no confirmada, ens ha de dur a seguir aquest esquema. Cada cançoner es construeix d'una manera diferent i ens dóna dades sobre els gustos i les dèries de qui l'organitza. Així, tindrem un ordre que ara per ara potser no acabem de saber justificar del tot però que no és fictici, perquè té un sistema, i si no és de Fontanella completament, ho ha de ser en l'essència. I potser, amb aquest ordre i amb una edició crítica filològicament solvent i ferma, serem capaços d'acabar d'entendre'l. O no, perquè no sempre és possible, i aquesta és precisament la gràcia: poder-hi tornar. I pel que fa als textos de Fontanella que no són a R i que també s'hauran d'editar sempre ens queden els apèndixs: si ell no els volia amb la resta de la seva obra, ha de ser per alguna raó. ■

## ■ Bibliografia

- Alegret, Joan (2006): «El sonet “Tronc infeliç...”», dins Sansano / Valsalobre (ed.), 245–254.
- Gorni, Guglielmo (1984): «Le forme primarie del testo poetico. Il canzoniere», dins: Asor Rosa, Alberto (dir.): *Letteratura italiana. Le forme del testo. I Teoria e poesia*, Torino: Einaudi, 504–518.
- Blecu, Alberto (2012): *Estudios de crítica textual*, Madrid: Gredos / Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.
- Bonaventura, Montserrat (2006): «Imatges i paraules: el llenguatge mixt en la literatura emblemàtica en Francesc Fontanella. Un recorregut per la guerra, la pietat i la mort», dins Sansano / Valsalobre (ed.), 197–223.
- Brown, Kenneth (1987): «Context i text del *Vexamen* d'Acadèmia de Francesc Fontanella», *Llengua & Literatura* 2, 173–252.
- Burguillo López, Francisco Javier (2008). «Notas para una revisión del concepto *cancionero petrarquista*», dins: Burguillo López, Francisco Javier / Mier, Laura (ed.): *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio*, Salamanca: Semyr, 491–505.
- Busquets, Joan (2001): «La Pau de Westfàlia. La missió diplomàtica de Fontanella al Congrés de Münster», *Estudi General* 21, 241–259.
- Canfora, Luciano (2014): *El copista como autor*, Madrid: Delirio [1<sup>a</sup> ed., en italià, 2002].
- Carreira, Antonio (2009): «El paratexto en los manuscritos poéticos del Siglo de Oro», dins: Arredondo, M. Soledad / Civil, Pierre / Moner, Michel (ed.): *Paratextos en la literatura española. Siglos XV–XVIII*, Madrid: Casa de Velázquez, 37–48.
- Coroleu, Alejandro (2015): «Notes sobre la difusió dels textos clàssics a la Catalunya del Sis-cents», dins Jufresa (ed.) [en premsa].
- Costa, Jaume / Quintana, Artur / Serra, Eva (1991): «El viatge a Münster dels germans Josep i Francesc Fontanella per a tractar les paus de Catalunya», dins: Schlieben-Lange, Brigitte / Schönberger, Axel (ed.): *Polyglotte Romania. Homenatge a Tilbert Dídac Stegmann*, Frankfurt del Main: Domus Editoria Europaea, vol. I, 257–294.
- Fernández, Santiago (1995): «*El cancionero*: una estructura dispositiva para la lírica del Siglo de Oro», *Bulletin Hispanique* 97:2, 465–492.

- Fontanella, Francesc (1995): *La poesia de Francesc Fontanella*, M. Mercè Miró ed., Barcelona: Curial, 2 vol.
- (2008): *Panegíric a la mort de Pau Claris*, a cura de Montserrat Clarasó i M. Mercè Miró, Barcelona: Fundació Pere Coromines.
- (2015): *O he de morir o he d'amar*, a cura de Pep Valsalobre, Eulàlia Miralles & Albert Rossich, Barcelona: Empúries.
- Grilli, Giuseppe (2006): «Clarís, home polític (segons Francesc Fontanella)», dins Sansano / Valsalobre (ed.), 225–244.
- Jufresa, Montserrat (ed.) (2015): *Els clàssics i la llengua literària: norma i canón*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [en premsa].
- Miralles, Eulàlia (2009): «Per a una lectura de l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* de Francesc Fontanella», dins: Valsalobre, Pep / Sansano, Gabriel (ed.): *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622–1683/85)*, Girona: Documenta Universitaria, 271–301.
- (2014): «Un itinerari sentimental de Fontanella (o un desengany amorós en boca de Silvano)», *eHumanista/IVITRA* 5, 533–545.
- (2015a): «L'“ambasciatore” Fontanella, dalla realtà alla finzione», dins: Grilli, Giuseppe (ed.): *Viaggi rari*, Roma: Aracne editrice [en premsa].
- (2015b): «Una nota sobre Ausoni en època moderna», dins Jufresa (ed.) [en premsa].
- Miró, M. Mercè (1995): «Introducció», dins Fontanella (1995), I, 11–101.
- (2006): «Una farsa barroca: l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* de Francesc Fontanella», dins Sansano / Valsalobre (ed.), 319–339.
- Rossich, Albert (1984): *Francesc Vicent Garcia. Assaig d'edició crítica*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [tesi doctoral].
- (2003): «Els certàmens literaris a Barcelona, segles XIV–XVIII», *Barcelona Quaderns d'Història* 9, 83–108.
- (2006): «Notes sobre la transmissió textual de l'obra de Fontanella», dins Sansano / Valsalobre (ed.), 157–174.
- / Miralles, Eulàlia (2014): «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els Marges* 102 (hivern), 106–118.
- Rubió i Balaguer, Jordi (1985): *Història de la literatura catalana. Vol. II*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat [1<sup>a</sup> ed., en castellà, 1953].



- Sansano, Gabriel / Valsalobre, Pep (ed.) (2006): *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Belcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la.
- Sogues, Marc (2013): "Oïu, senyores devotes...". *Edició crítica de les epístoles literàries de Francesc Fontanella a les monges dels convents dels Àngels i Jerusalem*, Girona: Universitat de Girona [treball de final de màster].
- (2014): «L'erotisme a les *Cartes de les Senyores dels Àngels i de Jerusalem*, de Francesc Fontanella», *Scripta* 3, 209–238.
- Vallverdú, Jordi (2015): *Noces de paper. El Cicle de casaments de F. Fontanella*, Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya [treball de final de grau].
- Valsalobre, Pep (2010a): «"Mudats tots los perfils": aportacions a la biografia de Francesc Fontanella», *Els Marges* 92, 54–81.
- (2010b): «L'obra (o la vida) de Francesc Fontanella en l'esquinç de 1655–1659», dins: Jané, Oscar (ed.): *Del Tractat dels Pirineus [1659] a l'Europa del segle XXI: un model en construcció*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 281–290.
- (2014): «L'egloga urbana: un ossimoro fontanelliano», dins: Carreras i Goicoechea, Maria et al. (ed.): *Ciutat de l'amor. Scrivere la città, raccontare i sentimenti*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 281–302.
- (2015a): «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de cancioneros impresos y manuscritos* 4, 132–166.
- (2015b): «Sobre la transmissió manuscrita de Francesc Fontanella: els cançoners principals i l'ordenació dels textos», *Zeitschrift für Katalanistik* 28 [en aquest volum].
- (2015c): «Per a una edició crítica de la poesia de Francesc Fontanella», *Els Marges* 105, 84–107.
- Vila, Pep (1981): «Un manuscrit de Fontanella», *Estudis de llengua i literatura catalanes* III (= *Miscel·lània Pere Bobigas*; 1), 139–151.

■ Apèndix: contingut del ms. R<sup>48</sup>

- [1 prel.] F.F[acarada] F.F[acarada] *Petri in cunctis ex omnibus aliquid sive magistri liborum labores* [Portada]
- [2 prel.] [En blanc]
- 1 *No escrich per escriurer...* [Lector]
- 1–2 *Me admiro que ningun escriptor...* [Benèvola o rigurosa lectora]
- 3–86 [Tragicomèdia d'Amor, Firmesa i Porfia]
- 87–139 [Lo Desengany]
- 139–140 *Llamento infelís, y ploro* [Dècimas de una comèdia que havia Fontano començada]
- 141–146 *Tots los amadors militan* [Traducció de la Elegia Nona del llibre primer dels Amors de Ovidí] (núm. 19)
- 146–147 *Molt alta y serena princessa: per mon amich Francisco de Alemania...* [Carta que escrigué a una monja després que un amich seu li digué que le n'havia enamorat per procura a estil de cavaller andanà] (núm. 349)
- 148–149 *Molt magnífich y esforsat cavaller: de lo que estimo...* [Resposta de la senyora monja] (núm. 350)
- 150–154 *Íncilita y soberana princessa: a favors tant descomunals...* [Resposta de Fontano] (núm. 351)
- 153–154 *O, vosaltres, los que errant...* [Cartell de desafi en alabança de la princessa Belinda]
- 154–157 *Oïu, señoras devotas* [Aquestos bons principis desvanesqué un blanquet fraricó y Fontano, desengañat de son natural, feu aquest romans. Romans] (núm. 307)
- 157–159 *A vos, bellíssima infanta y sàbia...* [Y en señal de son desengany, escrigué la carta que·s segueix a una senyora monja amiga de la princessa] (núm. 348)
- 159–160 *Ja torna la philomena* [En señal, donchs, de las ja curadas melancolias, vos envio aqueixa lletra que aquesta matinada he obit cantar a un rossinó] (núm. 304)
- 160 *Amorós rossinó, que ab la armonia* [Madrigal a un rossinó] (núm. 42)
- 161 *De aquest trono circular* [Romans que envià Fontano a las señoras monjas dels Àngels un dia que·s purgà] (núm. 308)
- 162 *Enviem-vos des de assí* [La resposta que las reverendíssimas misseñoras feren a esta carta fou un paneret, dintre del qual venia un tupí ab moltes poncellas de diferents flors, y en mitg de ellas un frare blanc d'estos que·s fan en los camps. Lo tupí portava un bitllet agafat ab esta quartilla] (núm. 347)
- 162–163 *Apesarat que vostre cèlebre favor...* [Tot lo present, en cos y ànima, envià Fontano a Hierusalem y, després de haver aguardat dos o tres días la resposta, vent que se'n descuydaven, respongüé a les senyores Àngels la carta que·s segueix] (núm. 346)
- 163–164 *No és mal búcaro un tupí* [A penas agué enviat esta carta, las señoras de Hierusalem li tornaren a enviar lo paneret ple de rosas ab los versos que·s segueixen] (núm. 279)
- 164 *No us envio al frare aquí* [Lo paneret, rosas y versos remeté luego als Àngels acompanyats d'estos altres] (núm. 280)
- 164–165 *Que discrets són los tupins* [Misseñoras, tot és carta] (núm. 310)
- 165–166 *Altra vegada, señoras* [Pochs dies després, sent-se tornat a purgar, envià als Àngels la carta que se segueix] (núm. 309)

48 Cada registre conté: paginació, 1r vers o incipit (tret del cas de les obres dramàtiques, només amb el títol), rúbrica entre claudàtors ([s.r.] = sense rúbrica) i, entre parèntesi, la remissió al número de l'edició de Miró (Fontanella, 1995). No regularitzo els incipit ni les rúbriques, tan sols hi aplico criteris diplomáticointerpretatius; no correigeixo errors de còpia evidents. En cursiva, el text del manuscrit; en rodona, les meves intervencions.

- 167 *Versos després de la purga* [Estos versos envià Fontano a una devota dos días després que hagué presa la purga, sent-se ella quexada de que ell no li n'havia enviats. La purga fou dos días de una gran xera] (núm. 311)
- 168 *Desalinada ma ploma* [Lo present que féu un devot a la purga de la devota. Fou un ram de flors, al mitg del qual hi havia una gàbia de fihygrana y dins un caponet de seda ab estos versos que l'acompañavan] (núm. 312)
- 168 *Cor y peix, tot en un ram* [Lo present que envià un cavaller a una dama que·s deya Ham lo die de la purga. Fonch un ram de flors ab un ham dorat que penjava ab un filet de un costat del ram y un peixet fet com un cor que estava pres en lo ham ab esta quartilla] (núm. 290)
- 168–169 *Ham admirable dels cors* [Esta altra quartilla glosada ab dos cartas acompañavan lo ram] (núm. 326)
- 169–170 *Misseñora: quant sabés que mon ram...* [Carta del mateix ram en nom de na Janeta de Cane] (núm. 339)
- 170–171 *Flor dels bams y ham de las flors: si jo sabia també enflorar las cartas...* [Altra carta a la mateixa ab lo mateix ram] (núm. 340)
- 171–172 *Allà va la lletra o no va...* [Esta carta, ab la següent lletra y una rosa, envià Fontano a un cavaller que la y havia demanada] (núm. 341)
- 172 *Algunas flors vos envío* [Envià un galant a una dama que·s deya ... lo dia de la purga una panereta de rosas y alguns pensaments ab esta lletra] (núm. 313)
- 172–173 *Si lo ram no va a cant d'orga* [Enviant-li un altre ram ab esta lletra] (núm. 315)
- 173–174 *Misseñora: jo que no sé fer versos...* [A la mateixa ocasió envià lo pare Terrats un ram compost de carxofas y algun ... ab esta carta] (núm. 342)
- 174 *Un panaret fortunat* [A una altra purga envià lo mateix altre paneret de confitura ab flors guarnit de flocs, ab esta lletra] (núm. 315)
- 174–175 *Mademoiselle: segona carxofada va desamparada...* [Y lo pare Terrats envià també un ram compost de algunas carxofas ab algunas javas tendres, pomas, peras, prunas y algunas otras fruytas verdas ab esta carta] (núm. 343)
- 175–176 *Entre vivent y difuncta* [A la primera envià lo mateix lo dia de una segona purga una plata de confitura guarnida de flocs y flors ab esta lletra] (núm. 344)
- 175–176 *A falta de flors, o cosineta amable...* [Esta carta l'acompanyava]
- 176–177 *Bella Thaleristes: gran cosa de ram...* [A la mateixa ocasió envià un son company ab una floreira de lliris y cascalls. Carta] (núm. 345)
- 177–178 *Corona en vostra esfera* [A un ram guarnit de fulla morta que un galan envià a la dama, que·s deya terrena, lo dia de sa purga. Lletra] (núm. 316)
- 178 *Lo color de una esperança* [A altra purga envià lo mateix un ram guarnit de azul, ab esta lletra] (núm. 317)
- 178–179 *Cor y flor presenta Amor* [Remallets. Diàlogos] (núm. 82)
- 179–182 *Esta sagrada memòria* [En las festas que·s feren als 8 mars 1676 en la iglésia dels carmelitas descalços per la beatificació del beato Joan de la Creu, féu Fontano los següents gerolfichs] (núm. 270)
- 182–186 *Hont Tetis fugitiva, al marge: Lo riu la Tet se anomena en llatí Thetis, com lo mar* [Fantasia no de música] (núm. 338)
- 187–212 *No ja de Pbebo inspiració sonora* [Certamen poètic en alabança del doctor angèlich, sant Thomàs de Aquino] (núm. 17)
- 213–215 *Fragant bellesa, pompa peregrina* [En l'annua celebritat de son cherúbich tutelar, la thomística escola dedica esta sebra] (núm. 172)
- 216 *Ja sepultar-se intenta* [Liras] (núm. 12)

- 217–218 *Dolças despulles quant lo Cel volia* [Inscripció coronològica. Fúnebres obsèquias a una eclipsada bella a qui Fontano, afligit, ofereix lo cor per sepultura, lo dolor per epitafi. Nota que las lletres numerals que componen la inscripció coronològica fan lo any 1648, en què morí la plorada Nise, com se veu en esta demostració...] (núm. 22)
- 218 *Quant ciñen, caminant, la pedra dura* [s. r.] (núm. 23)
- 219 *Muda Dafne la planta fugitiva* [s. r.] (núm. 24)
- 219–220 *Dafne velós, Siringa fugitiva* [Muda de altra manera lo sentit mateix del passat soneto] (núm. 25)
- 220–221 *O, contento dels humans* [Atxa del desengany] (núm. 18)
- 221 *O, duras fletxas, de mon fat rompudas* [A la mort de Nise] (núm. 26)
- 221–230 *Llàgrimas tristes, llàgrimas confusas* [Llàgrimas de Fontano en la mort de Nise] (núm. 32)
- 231–236 *De Fontano la queixa llastimosa* [Ègloga amorosa de Tirsis y Fontano] (núm. 29)
- 236–242 *Inclita, excelsa, Elísa generosa* [Retrato impossible, ègloga de Fontano. A una hermosura] (núm. 30)
- 242–243 *Estas que veus, relíquias són postreras* [Epitafi. Al sepulcre de una imaginada dejdat de la hermosura] (núm. 35)
- 243 *Sepulta Phepo sa claror divina* [Epigramma] (núm. 6)
- 244 *Fènix que, animat a incendis* [Romans] (núm. 7)
- 245 *Sepulta Cúrsio en la caverna umbrosa* [Sonet] (núm. 8)
- 245–246 *Columna Atlant gegantea* [Romans] (núm. 9)
- 246–247 *De Eolo romp lo vent caverna dura* [Estansas] (núm. 10)
- 247 *Esta que veus figura rigurosa* [A una calavera y rellotge de pòls] (núm. 163)
- 247–248 *Est índice volant, fletxa llaugera* [s.r.] (núm. 164)
- 248–249 *Las últimas seran llàgrimas mías* [Avorrit un amant de la sua dama, lamenta sa desventura] (núm. 20)
- 249 *Tronch infelís que en ramas dilatadas* [s.r.] (núm. 14)
- 249–250 *Aquest fanch que Lutècia denomina* [A la usansa de anar tapadas de cara las damas de París] (núm. 21)
- 250–251 *Líquido ja instrument, trompa sonora* [Tement un amant ser ell causa de la tristesa de sa dama per haver-li donat alguns recels, li dóna amorosas disculpas] (núm. 34)
- 251–252 *Terinda bella, singular y hermosa* [Tenint un amant zelosas queixas de sa dama, desconfiat li representa lo rendit de son amor per a obligar-la] (núm. 41)
- 253–255 *Vínch, Jesús meu, per rómprer la cadena* [Llàgrimas de una ànima rendida als peus de son Redemptor] (núm. 167)
- 255–257 *Ab cingulo ditxós, ab prenda rica* [Canta la gala del cingulo de pureza que va donar y ceñir un àngel a sant Thomàs de Aquino] (núm. 166)
- 257–258 *Floris bella, gentil perla adorada* [s.r.] (núm. 36)
- 258–260 *Camaleó de las flamas* [A petició de algunas misseñoras, feu Fontano una invectiva a certs pretesos galants baix los sis noms suposats] (núm. 318)
- 260–262 *De un desdeny tant proseguit* [A un bitllet que envià un amant a la sua dama, havent-se'l ella posat en los pits] (núm. 37)
- 263 *O be de morir o be de amar* [Ostenta un amant la finesa de son amor] (núm. 38)
- 263–264 *La flama junte ditxosa* [A un casament] (núm. 278)
- 264 *Lo primer de ells és romà* [A la creació del pontificat de Alexandro VII] (núm. 175)
- 264–265 *En estas dos flors, señora* [Bütlet que envià un amant a la sua dama acompanyat ab duas flors] (núm. 39)
- 266–267 *Excelentíssima montaña* [s. r.] (núm. 327)
- 267–269 *Astre que en la nit opaca* [s. r.] (núm. 328)

- 269–270 *Ve la nit y de bayeta* [s.r.] (núm. 329)
- 271–279 *Coronadas de esperansas* [*Celebra lo triümf de la viuda Judith contra Holofermes. Romans*] (núm. 177)
- 279–280 *En lo bullici inquiet* [*Romans que escrigué Fontano a sos amichs embarcats en lo Leure camí de París*] (núm. 301)
- 280–283 *Ja me aguarda altra ribera* [*Romans que escrigué Fontano des de Charlavila estant per embarcar-se en lo riu Mossa, camí de Münster*] (núm. 302)
- 283–287 *Coronats de llarga boga* [*Romans que escrigué Fontano embarcat, caminant per lo riu Mossa*] (núm. 303)
- 287–288 *Torra, excelsa, alta atalaya* [*Romans jocós a Monjuich*] (núm. 11)
- 288–289 *En la més nova ventura* [*Celebra un amant sa ditxa per haver-li donat la mà sa dama des de una reixa. Romans a una senyora monja*] (núm. 56)
- 289–291 *Quant, ab astre felís, la bella Astrea* [*Romans endecasil·labo a las festas de la Concepció de Maria*] (núm. 176)
- 291–292 *Hont lo cristal·lí Neptuno* [*Embaxada que féu Fontano essent anomenat embaxador en los escallots, en què fou abat don Pedro Soler, quant Joan Móra casà ab la senyora Madalena Xammar*] (núm. 305)
- 294–295 *Alça la vista, confusa* [*Al crucificat Amor*] (núm. 178)
- 296–297 *Pàssan edats y vidas* [*Desengany del món*] (núm. 202)
- 297–299 *Ja que lo rigor fatal* [*Dóna un amant zelosas queixas a sa dama*] (núm. 45)
- 299–300 *Ja que no saps los rigors* [*Participa un amant a altre la desdenyosa duresa de sa dama*] (núm. 46)
- 301 *En felicitat tant nova* [*Demuestra un amant amorós agraïment a sa dama per correspondrer ella a son amor*] (núm. 47)
- 302–303 *Quant del furibundo Marte* [*Despedida amorosa de un amant poch afavorit de sa dama partint per a la guerra*] (núm. 48)
- 303–304 *Si del rigor lo poder* [*Fa un amant una amorosa descripció de la hermosa de sa dama*] (núm. 49)
- 304–305 *Reverencia't ja l'aurora* [*Demana un galant a sa dama que corresponga a son amor*] (núm. 50)
- 305–306 *Fulminan mos ulls incendis* [*Zelosa ràbia de un amant*] (núm. 51)
- 306–307 *Adéu, ingrata pastora* [*Despedeix-se un amant de sa dama havent de estar algun temps apartat de sa vista*] (núm. 52)
- 307–308 *Del vall del profundo olvit* [*Ausent, un amant escriu una carta a sa dama sollicitant-la no olvide son amor*] (núm. 53)
- 308–309 *Què importa, pastora hermosa* [*No havent tingut resposta un amant ausent de una carta que escrigué a sa dama, la sollicita de non ab altra carta*] (núm. 54)
- 310–311 *És hora ja que l'amor* [*Un amant ausent, vent que sa dama no havia correspost a dos cartas que li havia escrit, li dóna ab altra carta desconfiadas queixas*] (núm. 57)
- 311–312 *Favor, soberanas musas* [*Participa un amant desconfiat a sa dama sa amorosa affició*] (núm. 57)
- 312–313 *Aquell pastor desdixat* [*Dóna desconfiadas queixas ab una carta ausent amant a sa dama, y li representa la firmesa de son amor*] (núm. 58)
- 314 *Desobre la sexta esfera* [*Resposta astrològica de Fontano a la petició de una senyora dama*] (núm. 59)
- 315 *Ja cessaren los rigors* [*Determina un amant olvidar lo amor per haver-li donat zelos la sua dama*] (núm. 60)
- 315–316 *Jacinta, bella pastora* [*Carta amorosa de un ausent amant a la sua dama*] (núm. 61)
- 316–318 *Bolava una àguila altanera* [s. r.] (núm. 62)
- 318 *Tant, Terinda beu castigat* [*Solicita un amant la resposta de una carta que havia escrit a sa dama*] (núm. 40)

- 319–320 *Divina bellesa* [*Vent un amant novas tibiesas en la amor de sa dama, pensant que las causava altre amant ab sinistras informacions contra de ell, de nou la solícita que avise lo amor*] (núm. 74)
- 320 *Si l'Amor, si l'Esperança* [s. r.] (núm. 67)
- 320–321 *Conspíran, bella Amarilis* [*Ram de flors*] (núm. 68)
- 321 *Adora l'abril y l'alba* [s. r.] (núm. 69)
- 321–322 *Ni la ciutat populosa* [s. r.] (núm. 65)
- 322 *Dols esperit de la selva* [*Estant Fontano en lo citi de Barcelona féu esta lletra, que canta un amant sas penas donant concells a un rosiño*] (núm. 63)
- 323–324 *Tas prendas, Elisa mia* [*Al so de un instrument canta un amant sos amors estant apartat de sa dama. L'letra que féu Fontano acitiat en Barcelona*] (núm. 77)
- 324–325 *La botella és morta* [*Lletra que féu Fontano en lo últim del citi de 1652*] (núm. 331)
- 325 *Encantadora bellesa* [*Ab cant trist lamenta un amant los rigors de la sua dama*] (núm. 81)
- 326 *Francino adora a Amaranta* [*Canta Menàlio al so de una arpa lo ditxós amor de son amic Francisco*] (núm. 64)
- 327 *Cruel entra lo deçembre* [*Lletra*] (núm. 259)
- 328 *Cristal·lina campañà* [*Lletra al to de Gigante Cristalino*] (núm. 76)
- 329 *En vostre amable bellesa* [*Lletra en què se celebra la amable bellesa de una dama que per indifèrent junta lo foch de l'amor ab lo ge*] (núm. 78)
- 330–332 *Mes las ombas se retiràn* [*Al Sant Sagrament*] (núm. 207)
- 332–333 *La neu y pa competeixen* [*Al Santíssim Sagrament y Transfiguració*] (núm. 218)
- 333 *Del Fill immens la puresa* [*Al Santíssim Sagrament y Puríssima Concepció*] (núm. 210)
- 334 *Del Pa diví la officina* [*Al Santíssim Sagrament y Puríssima Concepció*] (núm. 213)
- 334–335 *Aquell llibre immaculat* [*A la Puríssima Concepció de Maria. Lletra a duo*] (núm. 208)
- 335 *Qui ha vist una blanca rosa* [*Altra a la Puríssima Concepció*] (núm. 209)
- 336 *Qui com Déu? No la supèrbia* [*A la Puríssima Concepció de Maria*] (núm. 211)
- 336 *La filla del summo Rey* [*A la Puríssima Concepció*] (núm. 212)
- 337 *Elevats al cel los ulls* [*A la Madalena*] (núm. 214)
- 337–338 *Lluna del mirall més noble* [*Altra a la Madalena*] (núm. 215)
- 338 *Ama, paloma obligada* [*A una ànima justa*] (núm. 179)
- 338–339 *Una bellíssima esposa* [*A santa Catharina de Sena*] (núm. 216)
- 339 *Espinas duras que foren* [*Altra a santa Catharina de Sena*] (núm. 180)
- 340 *Per aquellas aspres selvas* [*Altra a santa Catharina de Sena*] (núm. 217)
- 340–341 *Ditxosos y humils pastors* [*Lletra al naixament, al to de Madama de Ricort*] (núm. 265)
- 341–342 *Sentia gran pena* [*Altra lletra a la Nativitat del Señor, al to de la Ministranda*] (núm. 256)
- 342 *Entre funestas ruínas* [*Altra lletra a la Nativitat*] (núm. 254)
- 343 *Pastorets d'esta comarca* [*Altra lletra al mateix assumpte*] (núm. 255)
- 344 *Olà, pastors de Betlem* [*Altra lletra al mateix assumpte*] (núm. 264)
- 345 *Què has, què has vist, o, pastor?* [*Altra lletra al mateix assumpte*] (núm. 266)
- 346 *La Verge pura* [*Altra lletra al mateix assumpte*] (núm. 257)
- 346–347 *A l'amanèixer lo sol* [*Altre lletra al mateix assumpte*] (núm. 258)
- 347 *En primavera se múdan las iras* [*Altra lletra al mateix assumpte*] (núm. 253)
- 347–348 *Deixau, pastores, la cabaña* [*Altra lletra al mateix assumpte*] (núm. 260)
- 349 *Llegad al monte, llegad* [*Lletra al Sacramento*] (núm. 221)
- 349–350 *Fuentecilla generosa* [*Otra letra*] (núm. 183)
- 350–351 *Subid al monte, subid* [*Otra letra al Sacramento*] (núm. 222)
- 351 *Ya nuestro Sol eclipsado* [*Otra letra al Sacramento*] (núm. 184)
- 351–352 *Espíritus generosos* [*Otra letra al Sacramento*] (núm. 223)

- 352–353 *Adoro, humil, un amor* [Altra lletra al Sagrament] (núm. 219)
- 353–354 *Si nas a Betlem, pastora* [Lletra al naixement del Señor] (núm. 261)
- 354–355 *Quant s'anticipa lo dia* [Altra lletra a la Nativitat] (núm. 262)
- 355–356 *Lo Cel admira* [Altra lletra a la Nativitat] (núm. 263)
- 356–358 *La neu de esta montaña* [A la Nativitat del Señor. Lletra representada y glosada] (núm. 267)
- 358 *A los rayos desta Esphera* [Lletra a la Transfiguració] (núm. 182)
- 358–359 *Home-Déu, sempre amorós* [Altra lletra al Sagrament y a la Transfiguració] (núm. 220)
- 359 *O, quanta neu! O, quant sol!* [Altra lletra a la Transfiguració] (núm. 227)
- 359–360 *Bohed, Salvador, los ojos* [Lletra a un crucifixo] (núm. 181)
- 360 *Clara, divina Aurora* [Peroració a Maria] (núm. 203)
- 360–361 *Humil ocell de la felíz ribera* [En un fi de sermó per la puríssima Concepció. Peroració] (núm. 168)
- 361–362 *Altra vegada vuy, o Verge pura!* [Altra peroració] (núm. 173)
- 362 *Aquell llibre volant, que ab flama pura* [Altra peroració] (núm. 174)
- 363 *Quant del Cel les sirenes numerosas* [Altra peroració] (núm. 169)
- 363–364 *O, Sol immens a qui lo sol adora* [Altra peroració] (núm. 170)
- 364 *Quant a la veu del desert* [Altra peroració] (núm. 185)
- 365 *O, Sol, que en núvol segon* [Altra peroració] (núm. 186)
- 365 *Quant del pobre bressol que el sol adora* [Altra peroració en lo sermó de la Chalenda en sant Joan] (núm. 171)
- 365–366 *O, de generoso padre* [Lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 193)
- 366–367 *La Font que lo cel adorna* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 187)
- 367 *Estela clara del dia* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 224)
- 367–368 *Una estela lluminosa* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 192)
- 368 *La brillant estela* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 228)
- 368–369 *Maravella, maravella!* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 225)
- 369 *Serp enroscada de flames / que, en tenebrosa regió* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 189)
- 369–370 *Cridà lo mar una perla* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 226)
- 370 *En lo jardí més amable* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 194)
- 370–371 *Serp enrocada de flames, / eterna nit de tos raitgs* [Altra lletra a la Puríssima Concepció] (núm. 189)
- 371–373 *Ara sí que ha de cremar-se* [Rosa jocosa que fou premiada en las festas de Barcelona a Nostra Señora de la Concepció. Cobla donada en lo cartell] (núm. 330)
- 373 *Pharo brillant, Estela vencedora* [Vot a Nostra Señora de la Consolació. Soneto] (núm. 165)
- 374 *En lo temple se presenta* [A la presentació de la Verge Maria. Lletra] (núm. 229)
- 375–378 *Veniu del Líbano* [Per la triomphant Assumpció de la Verge. Diàleg]
- 378–379 *La divina Zagala de gràcies* [Altra lletra al mateix] (núm. 230)
- 379 *Sin voz publiquen las aves* [Lletra a san Juan Baptista] (núm. 195)
- 379–380 *Cedeixen, menguants, les llanes* [Lletra a sant Jaume Major] (núm. 231)
- 380 *Un capitán invencible* [Lletra a san Antonio de Padua] (núm. 232)
- 381 *Alegre l'amor celebre* [Altra lletra a sant Antoni de Pàdua] (núm. 233)
- 381–382 *Contra lo major planeta* [Lletra a sant Francisco de Sales] (núm. 234)
- 382–383 *Qui passa, qui corre, qui bola* [Lletra en la canonizació de sant Francisco de Borja] (núm. 235)
- 383–384 *Choro de àngels alegre* [Lletra a san Julià y santa Basilicia] (núm. 236)
- 384 *Esposa del Rey de glòria* [Altra lletra a sant Julià y santa Basilicia] (núm. 237)
- 385 *Qual és la major victòria?* [Altra lletra al mateix] (núm. 238)
- 385–386 *Puix la divina clemència* [Goïtgs de santa Madalena] (núm. 251)

- 386–387 *Càndida Theresa* [*Lletra a santa Theresa*] (núm. 204)
- 387–388 *Esperit amable* [*Altra lletra a santa Theresa*] (núm. 239)
- 388 *De Eulària flames admira* [*Lletra a les santes Eulària i Júlia*] (núm. 240)
- 389 *O, què fermeza!* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 241)
- 389–390 *A, de l'esfera* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 242)
- 390 *De nuestra Eulalia quisiera* [*Lletra a santa Eulalia de Mérida*] (núm. 196)
- 390–391 *Un corazón abrazado* [*Otra letra a lo mismo*] (núm. 197)
- 391 *Lo foch y lo foch alterman* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 243)
- 391–392 *Coronando de alegría* [*Lletra a santa Rosa*] (núm. 198)
- 392 *Rosa feliz de los cielos* [*Otra letra a lo mismo*] (núm. 199)
- 392–393 *Ditxoses Índies tribútan* [*Lletra a santa Rosa*] (núm. 200)
- 393 *Clara, fragant, generosa Rosa* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 244)
- 394–395 *Te'n vas, amorosa Rosa* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 245)
- 395 *A la dolça esposa amada* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 205)
- 396 *Al dols Espòs adorable* [*Resposta de la esposa*] (núm. 206)
- 396–397 *Partiu, amorosa Rosa* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 246)
- 397 *Perles de l'alva corònan* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 247)
- 397–398 *Una bellíssima Rosa* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 248)
- 398 *Qui adivina* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 249)
- 399 *Qui ha vist una Rosa bella* [*Altra lletra al mateix*] (núm. 250)
- 399 *Jardín de luzes el cielo* [*Otra letra a lo mismo*] (núm. 201)
- 399–400 *Lo sol, en alegre dia* [*Goigs de santa Rosa*] (núm. 252) (núm. 252)
- 400–402 *Una rosa que ab candor* [*Emblemas per santa Rosa*] (núm. 269)
- 402–403 *Desfet lo cor en affectes* [*Romans o tradubít o paraphraseat que santa Rosa féu y cantà, convidant un ocellet a repetir les divines alabances*] (núm. 188)
- 403–405 *La que en lo fràgil fou terra* [*Empresas o emblemas per la festa de sant Thomàs de Vilanova en sa canonització*] (núm. 268)
- 405 *L'aurora del cel saluda* [*Lletra per un bateig*] (núm. 336)
- 406–407 *Quanta alegría* [*Altra lletra per lo mateix*] (núm. 337)
- 407–408 *Qui donarà de Mastrich* [*En lo rendiment de Mastrich a les armes franceses*] (núm. 16)
- 409–414 *Era del dia aquella edat primera* [*Honor enamorat. Idylli de Fontano*] (núm. 28)
- 415–416 *Ara sí qu'ets divina, Elisa mia* [*Selva elegiaca*] (núm. 33)
- 416 *Vuy se renova l'història* [*Enviant un ram a una purgada*] (núm. 319)
- 416 *La rosa y la castaña* [*Per una purgada, anomenada Castañera, enviat un ram de rosas*] (núm. 324)
- 417 *Lo salpasser entre·ls dos* [*Enviant un ram fet de un salpasser*] (núm. 320)
- 417 *Amor, que sab fer la guerra* [*Enviant un ram a una purgada ab coquilles entre les flors*] (núm. 289)
- 417–418 *Del vidre vuy la puresa* [*Present de vidre*] (núm. 272)
- 418 *Est ram tant mal fogotat* [*Enviant un ram a una que's nomenava Cavaller*] (núm. 273)
- 418 *Ordena de cavaller* [*Altra així mateix*] (núm. 274)
- 418 *Una tortoleta sola* [*Enviant un ram a una vinda*] (núm. 275)
- 419 *De voluntat verdadera* [*Per altre ram*] (núm. 276)
- 419 *En ales de un pellicano* [*Enviant un ram ab un galle*] (núm. 321)
- 419–420 *Entre suelos y terrats* [*A una purgada*] (núm. 322)
- 420 *Indivisible de perla* [*A una sangria de un peu*] (núm. 323)
- 420 *Ham ab or, enigma clar* [*Enigma*] (núm. 277)



- 421 *Aquí va la capa pluvial* (núm. 299)
- 421 *La botella plena de vent* (núm. 300)
- 421–422 *Pescador que viu de l'Ham* [*A una senyora anomenada Ham*] (núm. 325)
- 422 *Si lo pescador de caña* [*Resposta*]
- 422–423 *Festiva la matinada* [*Lletra per un galant anomenat Alva*] (núm. 332)
- 423 *Entre lo cel y la terra* [*Altre per lo mateix ja nuvi*] (núm. 333)
- 424 *Admira nostra campañá* [*Altra al mateix*] (núm. 334)
- 424–425 *Que bé comença lo dia* [*Altra al mateix*] (núm. 335)
- 425–426 *Ay, arrogant Aristeo* [s. r.] (núm. 70)
- 426–427 *Serenitats no t'engañen* [s. r.]
- 427–428 *Oronte, messageta* [s. r.] (núm. 75)
- 428–429 *Quant en lo univers respira* [s. r.] (núm. 71)
- 429–430 *Los clavells que moriran* [s. r.] (núm. 43)
- 430–431 *Amaranta, la nimpha més bella* [*Marisápalos*] (núm. 80)
- 431 *Clavell, ayer venturoso* [*Cobla agená*] (núm. 72)
- 431–432 *Ay, del que callando muere* [s. r.] (núm. 73)
- 432–434 *Un arbre verd y un empelt sech* [*Empresas funerals*] (núm. 271)
- 435 *Canta Gilet enamorat ab difrens affectes sos amors ab la adorada Gileta* [Portada interior]
- 436 [En blanc]
- 437 *Fins lo que no parla, parla* [M.T.A.] (núm. 146)
- 438 *Gileta, sempre adorada* [*Anagrama enigmàtic del nom de Gileta o lo que sia. No resta al discret lector sinó a la amable lectora*] (núm. 147)
- 439 *Quisiera yo retratarte* [*Retrato de Gileta*] (núm. 148)
- 439–440 *Si vol Amor que retrate* [*Altre retrato de Gileta*] (núm. 99)
- 440–441 *Belisa de les Giletas* [*Altre retrato de Gileta*] (núm. 162)
- 441 *Jo te adoro, bellíssima Gileta* [*Disculpa son amor. Soneto*] (núm. 83)
- 441–442 *Sens vostre llum, Gileta vencedora* [*Se lamenta ausent de la adorada Gileta. Soneto*] (núm. 84)
- 442 *D'bont sou, o nova Gileta* [*Exagera la hermosura de Gileta*] (núm. 149)
- 442–443 *En va, adorada Gileta* [*Queixas de la duresa de la adorada Gileta*] (núm. 150)
- 443–444 *Si jo t'adoro, Gileta / què y faràs y què y faré* [*Disculpa son amor*] (núm. 151)
- 444 *Ton rigor, bella Gileta* [*Explica com a favors los rigors de Gileta*] (núm. 120)
- 444 *Si jo te adoro, Gileta, / vols que calle?, vols que diga?* [*Solisita ésser obit de la adorada Gileta*] (núm. 152)
- 445 *Què faràs, bella Gileta* [*Dóna amorosas queixas a la adorada Gileta*] (núm. 153)
- 445–446 *Tu vols ohvidar, Gileta* [*Queixas de que Gileta nulla ohvidar-lo*] (núm. 100)
- 446 *Jo null lo que vols, Gileta* [*Volent Gileta no ésser volguda, no pot deixar Gilet de voler-la*] (núm. 101)
- 446 *Gileta vol a Gileta* [*Disculpa a Gileta de no voler a Gilet y voler-se a sã*] (núm. 102)
- 446–447 *Te null y me vols, Gileta* [*Proba voler Gileta a Gilet por voler-se a sã*] (núm. 103)
- 447 *Dos regadas flors y plantes* [*Després de dos anys de ausent, se rendeix Gilet, constant en son amor, a les ares de la adorada Gileta*] (núm. 104)
- 447–448 *Torno y no torno, Gileta* [*Havent-se restituit Gilet per breu temps a la presència de la amada Gileta, assegura lo fi de son amor*] (núm. 105)
- 448 *Gileta que parda peña* [*Persuadeix a Gileta no admètia lo amor de un vell anomenat Puitg*] (núm. 116)
- 448–449 *Dos cosas volem, Gileta* [*Demana a la adorada Gileta li permètia vèurer-la o morir*] (núm. 94)
- 449 *Silenci, penas, silenci* [*Tement Gilet ofèndrer a Gileta, persuadeix a sas penas lo silenci*] (núm. 93)

- 449–450 *Per haver-te vist, Gileta* [Declara lo contento ha tingut ab la vista de sa adorada Gileta recobrada de malaltia] (núm. 106)
- 450 *Molts anys alegres, Gileta* [Celebra Gilet, enamorat, ab alegres expressions, lo haver eixit a vista sa amada Gileta] (núm. 90)
- 451 *Adén, amable Gileta* [Obligat Gilet a ausentar-se de la adorada Gileta, ab vius sentiments se despedeix y assegura sa fermesa] (núm. 96)
- 451–452 *Guardau la porta, Gileta* [Persuadeix enamorat Gilet a sa Gileta adorada no se apacione de amor] (núm. 91)
- 452 *Vostra duresa, Gileta* [Compara la duresa de Gileta ab lo fi de son amor] (núm. 154)
- 452–453 *Passà lo torment, Gileta, / y la tormenta passà* [Desengañat Gilet ab alguna mudança de sa amada Gileta, blasona ser libre per olvidar] (núm. 113)
- 453 *Passà lo torment, Gileta, / no la tormenta passà* [Altra contra la antecedent] (núm. 118)
- 453–454 *Fujo, gallarda Gileta* [Explica Gilet, enamorat, sa perplexitat en seguir o fugir de la adorada Gileta; y determina seguir] (núm. 114)
- 454 *Ama Gileta a Gileta* [Exagera los mèrits de la adorada Gileta per voler-se y merèixer-se ella sola, y se lamenta Gilet de no ser volgut] (núm. 115)
- 454–455 *Guardau, gallarda Gileta* [Persuadint Gilet a la gallarda Gileta no aprecie un engaños amor, li fa memòria de son amor verdader] (núm. 155)
- 455 *Amor, gallarda Gileta* [Assegura Gilet la puresa de son amor y sollicita ser correspost de Gileta generosa] (núm. 122)
- 455–456 *Quant és la flama perfeta* [Se llastima Gilet desdeñat quexan-se de la tirana Mort per negar-li lo morir que sollicita] (núm. 89)
- 456 *En una font congelada* [Ab los reflexos de una congelada font, declara la hermosura de Gileta y lo constant de son amor] (núm. 156)
- 456–457 *Tenim, amada Gileta* [Ostenta Gilet son amor, sacrificant lo silenci y son dolor sens remey al repòs de sa amada Gileta] (núm. 124)
- 457 *Jo us null bé, Gileta mia* [Declara Gilet lo verdader de son amor] (núm. 98)
- 458 *No sé si-m voleu, Gileta* [Per las rellevants amables prendas de Gileta, disculpa la rabó de adorar-la sens merèixer-la y la demana permètia sa affició] (núm. 97)
- 458–459 *Te'n vas, amada Gileta* [Estant la amada Gileta per embarcar-se, se alimenta Gilet affligit] (núm. 95)
- 459 *Si volen, dolsa Gileta* [Obligat Gilet a ausentar-se de la dolsa Gileta per una infame murmura-ció, proba lo honest y finesa de son amor] (núm. 125)
- 460 *Ay, adorable Gileta* [Ausent Gilet, participa sa mort a la adorable Gileta, demanant per sa affició una pura llàgrima] (núm. 126)
- 460 *A memòrias de Gileta* [Madada la sort de Gilet, mort de amor, rescuita feliz a memòries de Gileta] (núm. 127)
- 461 *Si vol Gileta que viscas* [Estant Gilet afavorit de la adorada Gileta, encara que trist y ausent, és persuadit deise sa tristesa y accepte content la vida] (núm. 117)
- 461–462 *Viviu, gallarda Gileta, / no importa que jo no visca* [Gustós, mor Gilet enamorat en la enemi-ga ausència perquè visca Gileta adorada] (núm. 128)
- 462 *Viviu, gallarda Gileta, / que jo myre poch inporta* [Encara que en penosa ausència, gustosa-ment mor Gilet enamorat per la vida de la gallarda Gileta, vivint los dos per lo amor una mateixa vida] (núm. 129)
- 462–463 *Te'n vas, amada Gileta, / qual ton Gilet restarà* [A l'ausentar-se la amada Gileta, ab llàgrimas se alimenta Gilet affligit y celebra la hermosura de Gileta] (núm. 130)
- 463 *Te'n vas, amada Gileta, / qual resta lo teu Gilet* [Altra al mateix] (núm. 131)

- 464 *Ja perdo, bella Gileta* [*Despedint-se Gilet de Gileta a qui celebra, se queixa de la brevedat de sa ditxa*] (núm. 132)
- 464 *Viuuré, gallarda Gileta* [*Assegura Gilet son amor en la fermesa constant a pesar de la trista ausència*] (núm. 134)
- 465 *No la brillant estela* [*Celebra Gilet ausent la bellesa de la amable Gileta y sollicita anime generosa son amor. Liras*] (núm. 85)
- 466 *Cessà lo torment, Gileta* [*Alegre Gilet de haver en la ausència rebut una breu carta o memòries de la gallarda Gileta, amorós se queixa de la brevedat de sa ditxa*] (núm. 133)
- 466–467 *Ja púgan mos ulls, Gileta* [*Plora Gilet, enamorat, la ausència de Gileta amada*] (núm. 135)
- 467 *Partesch, o dolça Gileta* [*Havent Gilet ausent de apartar-se més distant de la adorada Gileta, se lamenta trist y amorós*] (núm. 136)
- 467–468 *Adéu, Gileta adorada* [*Gilet, enamorat, se despadeix ab llàgrimes de la adorada Gileta*] (núm. 137)
- 468 *Tant vos aïoro, Gileta* [*Demostra sentir Gilet l'ausència de l'amada Gileta*] (núm. 138)
- 468 *Sento y no sento, Gileta* [*Altra al mateix*] (núm. 139)
- 468–469 *Mal les brases dissimulo* [*Publica Gilet los zelos que sa finesa voldria, y no pot, dissimular*] (núm. 140)
- 469 *No me amenaces, Gileta* [*Temerós, Gilet sollicita que l'amada Gileta no l'amenace y perdone lo que plora y lo que canta*] (núm. 141)
- 469–470 *Cantas y los cors encantas* [*Trist y amorós Gilet celebra lo que ab sonora veu canta la sempre adorada Gileta*] (núm. 142)
- 470 *Partiré, bella Gileta* [*Canta Gilet a l'ausentar-se de Gileta bella la immortal fermesa de son amor*] (núm. 107)
- 471 *Dolsa y amada Gileta* [*Lamenta Gilet enamorat y, com a cigne que mor, canta morint la finesa de son amor olvidat*] (núm. 107)
- 471–472 *Pus vos enfadan, Gileta* [*Sollicita Gilet los favors de la amable Gileta, y ofereix morir ausent y olvidat per no ésser enfadós*] (núm. 108)
- 472 *Podrà resistir, Gileta* [*Canta Gilet lo difícil resistir a la dolsa tirania de l'amable Gileta*] (núm. 109)
- 472–473 *Adéu, Gileta amorosa* [*Al partir-se, Gilet se despadeix de la amorosa Gileta*] (núm. 110)
- 473 *Partiu, amable Gileta* [*Exagera Gilet son amor al partir-se Gileta amable*] (núm. 111)
- 473 *No us envío flors, Gileta* [*Celebre la hermosura de Gileta y, per estar malalta, amorós se lamenta*] (núm. 112)
- 474 *Si mor, Gileta, quan miro* [*Morint Gilet ausent se lamenta de patir olvidat*] (núm. 123)
- 474 *Mori ton pastor, Gileta* [*Publica Gilet sa mort y la vida de son cor enamorat*] (núm. 121)
- 475 *Què donas, bella Gileta* [*Sollicita Gilet a la bella Gileta que, ja que lo cor li roba, accepta son voler*] (núm. 157)
- 475 *De la nevada montaña* [*Encareix Gilet la bellesa de l'amable Gileta, amorós suspira y humil la venera*] (núm. 119)
- 476 *Era caçador, Gileta* [*En ocasió que Gilet havia de ballar ab sa dama anomenada Guilla y fou presisat anar-se'n a Canet y deixar tant gustosa ventura, feu Fontano esta lletra*] (núm. 158)
- 476–477 *Mal encuberts los incendis* [*Canta Gilet enamorat sa perplexitat en callar sa queixa o publicar-la*] (núm. 145)
- 477–478 *Bella, fragant primavera* [*Canta Gilet y, ab plantes y ocells, celebra la bellesa de Gileta bella y dedica a ses ares lo cor sens esperansa*] (núm. 159)
- 478 *Tots donam flors ben purgades* [*Enviant Gilet un ram a Gileta havent pres una purga*] (núm. 160)
- 479 *Dono, petita Gileta* [*Envia Gilet a sa adorada Gileta altre ram ab perles*] (núm. 86)

- 479 *Com Gileta, ingrata, ordena* [Enviant altre ram de flors y, en ell, un cor ferit] (núm. 87)  
 480 *Gileta en dulces enojos ojos* [Encarece con los ecos de las voces la hermosura de Gileta] (núm. 161)  
 481–498 [Índex]

- Eulàlia Miralles, Universitat de València, Departament de Filologia Catalana, Avda. Blasco Ibáñez 32, E-46010 València, <eulalia.miralles@uv.es>.

Zusammenfassung: Ziel dieser Studie ist die Analyse von Francesc Fontanellas dichterischem Werk, wie es in Ms. 68 der BLM überliefert ist. Dieses Textzeugnis beinhaltet Rubriken und eine textuelle Anordnung durch den Autor, die es erlauben, seine Dichtung in neuer Weise zu verstehen. Das Manuskript ist in unterschiedliche Teile gegliedert, von denen der erste dem dramatischen Werk gewidmet ist, während der zweite einer chronologischen Ordnung folgt (zum Einen die in Barcelona, zum Anderen die in Perpignan entstandenen Dichtungen); am Ende findet sich eine ausschließlich *Gileta* gewidmete Gedichtsammlung. Die Textanordnung Fontanellas im Ms. 68 der BLM sollte es ermöglichen, die poetische Ordnung auch anderer Dichtungssammlungen des katalanischen Barock und des spanischen Goldenen Zeitalters besser zu verstehen. ■

Summary: The aim of this study is to analyse Francesc Fontanella's lyrical collection in BLM ms. 68. This testimony contains headings and a manuscript layout by the author, which allows us to understand its poetry in a new way. Divided in several parts, the first one is devoted to drama; the second one follows a chronological layout (on the one hand, poetry made in Barcelona; on the other, poetry written in Perpignan); finally, there is a collection of verse only for *Gileta*. Fontanella's manuscript layout in BLM ms. 68 should help us understand the poetic arrangement of other lyrical collections of Catalan baroque and of the Spanish Golden Age poetry. [Keywords: Francesc Fontanella; lyrical collection; manuscript layout; catalan baroque; Spanish Golden Age] ■